nunat să poți bucura un om și să te poți bucura de el... Și școala a fost importantă. Am făcut-o cu cei cu care copilărisem, cu băieții din cartier cu care ne știam foarte bine. Am avut noroc de profesori buni care s-au priceput să ne lase libertatea aceea cu care eram obișnuiți.

Noi toți am învățat pentru că ne-a plăcut, nu pentru că ne-ar fi obligat cineva. Mie-mi plăcea, de pildă, matematica și fizica, de unde mi se trage probabil un spirit de ordine, de rigoare în ce privește meseria. Deși nu s-ar zice... Apoi a fost o ruptură în evoluția mea, și ea importantă. Am terminat școala la 16 ani, deci foarte tînăr, părinții voiau să fac medicina, eu nu voiam, am dat examen totuși și din fericire n-am reușit. Și-atunci am muncit. Am aflat deci ce înseamnă munca și ce valoare are ea. O vreme însă am hălăduit pe stradă și era cît p-aci să fiu prins în capcana traiului din nimic, fără nimic. Dar și asta mi-a prins bine, pentru că am cunoscut atunci niște oameni, am mîncat cu ei, am băut cu ei, am vorbit, i-am cunoscut deci foarte bine, oameni buni, răi, oameni cumsecade sau oameni fără căpătîi și probabil că n-a fost degeaba, pentru că mai tîrziu am avut de jucat și buni și răi și bețivi și o să mai am de jucat și știu foarte bine cum e fiecare. Nu vreau să spun că nu se poate altfel, dar pentru mine poate că nu se putea altfel... Am evitat să-mi fac un personaj «din cărți» și am încercat să descopăr în mine și în cei din jur datele unui personaj adevărat. În Institut am avut norocul să fiu într-o grupă cu oameni care veneau din medii asemănătoare celui din care veneam eu: băieți de la țară, «băieți de cartier». Eram foarte buni prieteni și ne ținea și mai bine alături aceeași pasiune nebună pentru teatru. Dormeam în Institut, repetam noaptea, ziua, repetam zile și nopți ca să ne iasă un gest sau o simplă trecere prin scenă. Au fost dintre cele mai fericite zile din viața mea. Am fost crescuți în respect pentru meserie, am fost făcuți să înțelegem că și asta este o meserie ca oricare alta, care se învață și pe care nu poate s-o facă oricine.

Am trăit întotdeauna mai mult singur, cu prieteni puțini, așa încît n-am avut sfetnici, am fost obligat să-mi aleg tot timpul singur binele și răul, am fost obligat, cum s-ar spune, să mă descurc...

Dacă sînt cum sînt este datorită acestor întîmplări. Și faptul că sînt așa este o întîmplare. O întîmplare datorită unui șir de întîmplări. Sigur că astea nu sînt decît niște gînduri. Nu toate. E greu să le spui pe toate, și de altfel nici nu e bine. Pentru că dacă mergi prea adînc, dai de miezul omului. Iar cînd ajungi acolo, te-ai plictisit de el...

Violeta Andrei:

Publicul, ce școală importantă...

De la început aș vrea să mărturisesc cît este de dificil să dai răspuns la o întrebare care acoperă, de fapt, cea mai mare parte a vieții mele începînd cu adolescența, deoarece cred că firul meu spre artă vine de undeva din adolescență și aș putea spune chiar din anii copilăriei. Astfel, dacă stau să mă gîndesc la întrebarea pusă, n-aș putea ignora cei 10 ani de balet care au constituit pentru mine prima întîlnire cu scena, cu spectatorii. Baletul m-a pus în fața necesității de dăruire, de a reflecta unele stări sufletești prin gestul abstract al dansului.

Aș vrea de asemenea să amintesc de interesul viu și pasiunea din copilărie și adolescență pentru literatură și film care evocau viața unor celebri exploratori și navigatori, a unor temerari călători și pentru alte activități umane care solicitau curaj și îndrăzneală, lipsă de teamă în fața primejdiei. Acestea

Actoria cere pasiune pînă la patimă

m-au ajutat mai tîrziu să rezolv unele scene complicate de film care conțineau și un grad de primejdie. Atracția și preocuparea de mai tîrziu pentru matematică, pentru alte științe exacte m-au sprijinit în formarea unei metode de studiere și structuralizare a rolului, în construcția unei arhitectonici precise și nu haotice a personajului. La aceasta s-a adăugat în institut pasiunea pentru materialism dialectic și istoric, pentru estetică, în care n-am văzut doar simple obiecte de studiu, ci însăși cheia și instrumentul pentru descifrarea și elaborarea rolurilor. Astfel toate acestea m-au ajutat să-mi pot construi rolurile, încadrate inițial psihologic și tipologic, stabilindu-mi în amănunțime gîndurile care declanșează stările sufletești necesare pentru a ajunge la confundarea maximă cu personajul. De altfel, consider că aceasta este datoria și, totodată, suportul suprem al însăși împlinirii vieții artistului.

Întîlnirea cu literatura, și îndeosebi cu Mihai Eminescu și Camil Petrescu, cu Shakespeare și Dostoievski, m-a influențat puternic pentru toată viața. Apreciez că în formarea și modelarea mea au avut un rol hotărîtor cunoașterea literaturii române și universale, pasiunea care mi-a fost cultivată din copilărie pentru muzica clasică, pentru artele plastice. În general, educația artistică a contribuit la închegarea unei anumite structuri sufletești și nu mă îndoiesc că pe această bază s-a grefat dorința de a mă dărui acestei meserii. Este adevărat că, la pragul dintre liceu și învățămîntul superior, am oscilat inițial între arhitectură și teatru. Dar, pînă la urmă, pasiunea pentru arta dramatică a dominat.

Anii de institut la clasa Soranei Coroamă și Moni Ghelerter m-au ajutat să înțeleg și să cunosc mai adînc din tainele artei teatrale interpretative. Pe scena institutului, întîlniri cu roluri foarte dragi, de un puternic dramatism, ca Julieta lui Shakespeare și Margareta din «Faust» al lui Goethe, au pus o puternică amprentă asupra vieții mele interioare. Este un gen pe care regret că nu l-am mai întîlnit decît rareori în anii care au urmat. După terminarea institutului, în teatru, am fost distribuită în cu totul alt gen de roluri, de altfel foarte utile pentru formarea mea artistică, dar care mi-au lăsat un gol și un dor pentru ceea ce aș fi putut juca pe adevăratul meu gen. Dar actoria este o meserie în care interpretezi acele roluri în care ești distribuită și nu acelea pe care le dorești. Iată de ce m-a bucurat nespus de mult întîlnirea la TV în ultimii ani cu asemenea roluri dragi ca Iogodnica din «Nunta însîngerată» de Garcia Lorca, regizată de Timotei Ursu și «Ondine» de Giradoux, în regia lui Tudor Mărăscu, regizori excelenți care au contribuit foarte mult la formarea mea artistică.

După terminarea institutului am debutat pe scena Teatrului Giulești în rolul Abigail din «Paharul cu apă» de Eugene Scribe. Au urmat întîlniri cu alte roluri importante pe scena aceluiași teatru. Din acea perioadă îmi amintesc cu multă plăcere de numeroasele întîlniri cu spectatori din orașele mari și mici, pe scenele de cele mai multe ori improvizate ale căminelor culturale și ale caselor de cultură. Oameni, adeseori cu răsuflarea înghețată de frig, aveau răbdarea să ne urmărească, să participe alături de noi la crîmpeiele de viață care se desfășurau în fața lor. Atunci am înțeles și mai mult că merită să sacrifici foarte mult pentru acest public minunat, dornic de înălțare spirituală, iubitor de ceea ce este frumos, artistic, sincer și adevărat. A fost o școală importantă, de neuitat în viața mea. Au urmat roluri importante la Teatrul «Lucia Sturza Bulandra».

O întîlnire crucială în viața mea a avut loc, acum 12 ani, cu regizorul Mircea Drăgan, care m-a distribuit în filmul **Golgota,** unde interpretam un important rol de compoziție, Alexandrina, văduva unui miner, ajunsă în pragul unei nebunii melancolice. Se poate spune pe drept cuvînt că Mircea Drăgan mi-a deschis porțile și pasiunea pentru film. De altfel, de-a lungul anilor, am mai avut prilejul să joc în filme regizate de Mircea Drăgan și întotdeauna am prețuit îndrumările competente, marea artă de a evidenția filonul unui scenariu și de a orienta într-o direcție unică toate rolurile principale ori secundare, ca și scenele de masă pentru punerea în valoare a mesajului filmului.

După aceasta au urmat roluri mai puțin importante. A fost o perioadă mai grea, cu mai puține răspunsuri decît întrebări. În acei ani hotărîsem chiar să renunț la teatru.

În perioada de slăbiciune, de îndoieli și criză sufletească în meserie, cînd obstacolele mi s-au părut prea mari, am încercat să doresc să-mi scot din suflet teatrul. Aceasta s-a întîmplat acum opt ani. Și atunci, paralel cu exercitarea obligațiunilor teatrale, urmam cursurile de zi ale Institutului de Arte Plastice, Secția «Istoria și teoria artei»(o veche și constantă pasiune).

Însă după cîteva luni, regizorul Iulian Mihu m-a distribuit într-un serial TV și o dată cu aceasta m-am reîntors definitiv la film. Acesta a fost un autentic moment de cotitură în viața mea artistică. De altfel, am jucat în patru filme ale acestui deosebit de talentat regizor și consider că nu fac decît să spun lucrurilor pe nume subliniind activitatea plină de învățăminte desfășurată sub bagheta lui Iulian Mihu, marea însemnătate pe care a avut-o în formarea mea artistică.

Și într-o zi, am avut fericirea să mă întîlnesc pe scena Municipalului cu Ana în piesa «Ivanov» de Anton Cehov, care mi-a deschis porțile unei alte galerii de personaje care îmi sînt foarte dragi.

În ultimul an m-am întîlnit cu Roxana din «Cyrano de Bergerac» de Edmond Rostand pe care am interpretat-o cu atîta satisfacție pe scena Naționalului.

Consider că m-au ajutat să deslușesc și să învăț multe în meseria mea — și pentru aceasta le sînt recunoscătoare — Gheorghe Vitanidis, care mi-a îndrumat pașii cu sensibilitate și căldură în rolul dificil, cu numeroase treceri sufletești, al arhitectei Delia din filmul **Casa de la miezul nopții,** Elisabeta Bostan pentru tenacitatea și inventivitatea în realizarea rolurilor din **Veronica** și **Ma-Ma,** Ștefan Roman pentru unele piese la TV și îndeosebi pentru filmul terminat împreună, **Regăsire,** rol de adîncă investigație umană, preocuparea pentru detaliu și finețe psihologică, pentru competența, căldura și răbdarea cu care te ajută să descifrezi și să transmiți stările sufletești necesare. Aș vrea de asemenea să amintesc de întîlnirea cu Virgil Calotescu, care a avut încrederea să-mi acorde în filmul **Trei scrisori secrete** rolul unei președinte de sindicat, care, la prima vedere, s-ar fi părut că nu mi se potrivește.

Deși iubesc foarte mult rolurile dramatice, pe care le simt mai apropiate sufletește, încă din institut regizorul Geo Saizescu a încercat să mă convingă să fac comedie. Rămînînd consecvent acestei convingeri, el m-a distribuit cu ani în urmă în filmul **Astă seară dansăm în familie,** iar acum mi-a încredințat rolul feminin principal din comedia muzicală **Eu, tu și Ovidiu.** Geo Saizescu rămîne, după părerea mea, unul din marii și pasionații noștri regizori «serioși» de comedie, dotat cu o inteligență artistică de mare finețe.

Reanalizîndu-mă, încă o dată îmi dau seama că, pentru mine, momentele de maximă contopire cu trăirile personajului sînt în același timp momentele mele de maximă satisfacție. Necesitatea de a crea personaje cu structură cît mai complexă, dorința de a interpreta personaje cu o viață interioară cît mai bogată derivă din necesitatea de a da expresie și de a te elibera de tumultul sufletesc, dar mai presus de toate de a oferi spectatorului momente de adevăr, de a-i transmite și declanșa stări sufletești superioare. Din activitatea desfășurată pe scenă, în film sau la televiziune mi-am format convingerea de nestrămutat că actoria cere pasiune pînă la patimă, încercare permanentă de autodepășire, presupune eforturi pentru învingerea propriei inerții care poate apare uneori, presupune răbdare și conștiinciozitate, putere de sacrificiu în realizarea unor scene temerare, educarea voinței și rezistenței în condițiile grele ale turnării unui film.

Este un efort permanent pentru înnoirea mijloacelor de expresie, păstrîndu-i originalitatea, adică mereu aceeași și totodată altfel în fiecare rol, adică așa cum este în realitate viața adevărată, așa cum sînt oamenii autentici, atît de asemănători, dar fiecare cu împlinirile și neîmplinirile firești, cu viața sa.

Oamenii
m-au îmbogățit
ca om și ca actor

Mariana Mihuț:

Sînt un om norocos...

Dacă mă gîndesc bine — și mă gîndesc — e foarte greu de răspuns la această întrebare. Conștient sau nu, spectaculos sau discret, mult sau puțin m-au marcat și m-au influențat atît oamenii pe care i-am întîlnit în viață — deci și pe scenă — cît și tot ce-am trăit pînă la vîrsta asta. Nu-mi place să vorbesc despre viața mea particulară, dar pentru mine ca actor contează enorm și mă consider, și din acest punct de vedere, un om norocos. Am avut și am prieteni care mi-au dat imens de mult și-mi place să cred că și ei au nevoie de mine.

La început mă gîndeam să dau nume, să vorbesc despre anumiți oameni care m-au îmbogățit ca om și ca actor, dar ar fi nedrept să nu-i amintesc pe toți, și sînt mulți. Foarte mulți. Am mai spus și o repet, sînt un om norocos...

Am lucrat cu colegi și regizori mari. Cei mai mari. Cum să nu te marcheze acest lucru?

28404

Artistul trebuie să fie mereu sincer, altfel se ratează

Aimée Iacobescu:

Mulțumesc publicului ori de cîte ori mă aplaudă

Îmi amintesc o oră obișnuită de curs în care profesoara mea, sau mai corect, a noastră, a celor zece studenți în anul II, Beate Fredanov ne-a spus: Dragii mei, cuvintele rostite pe scenă trebuie să fie ca un șirag de perle inegale ca să aibă valoare». N-am uitat și nu cred că am să uit vreodată: este A.B.C.-ul meseriei noastre.

Prima dată cînd proaspătă absolventă și angajată a Teatrului Național din București am deschis ușa de la intrarea actorilor din Pasajul Comedia, eram atît de emoționată încît ușa turnantă era să mă lovească în cap. Mergeam la prima mea repetiție cu piesa «Travesti» de Aurel Baranga. Am urcat cu spaimă scările pînă la etajul II și tot timpul mă gîndeam cum să fac să fug înapoi. Venisem cu jumătate de oră înainte special ca să-mi treacă frica, dar ea nu mă părăsea deloc. Eram în sfîrșit în teatru, și în ce teatru! — prima scenă a țării. Aveam să merg pe aceleași culoare, să joc pe aceeași scenă pe care au jucat monștri sacri ai teatrului românesc. Diploma mea cu 10 pe ea, faptul că jucasem cîteva rolișoare în film, unul chiar alături de un actor celebru ca Jean Marais, în **7 bărbați și-o strengăriță**, nu m-ajutau deloc. În sfîrșit, am deschis ușa crezînd că sînt singură, dar în sală, la capătul unei mese lungi, era așezată o doamnă blondă, frumoasă, cu ochi teribil de prietenoși. Încurajată, am înaintat și am înghinat un «bună-ziua». Mi-a răspuns o voce caldă: «Bună ziua! Eu sînt Marcela Rusu. Ia loc. Îmi place că vii mai devreme la repetiție». Frica mi-a trecut pe loc și m-am simțit deosebit de bine, de acasă. Cîtă nevoie de căldură și prietenie, de sfaturi sincere avem în meseria noastră! Odată, țin minte, nu mi-a plăcut un rol dintr-o piesă, mai precis nu credeam că-mi poate «ieși» dacă-l voi juca. M-am dus la directorul Teatrului Național, artistul poporului Radu Beligan. A ascultat cu răbdare toate argumentele și mi-a răspuns ceva ce n-am uitat pînă-n ziua de azi: «Niciodată să nu refuzi un rol, pentru că un actor nu poate ști precis dinainte dacă acel rol nu ar putea fi pentru el un mare succes». Directorul nostru, marele artist Radu Beligan, este în

primul rînd marele prieten al actorilor.

Am avut norocul ca în scurta mea carieră să joc alături de mari nume ale teatrului nostru. Este vorba de schița «Lanțul slăbiciunilor» de I.L. Caragiale, în regia nu mai puțin celebrului om de teatru și regizor Sică Alexandrescu. Repetam la televiziune și, cum am băgat capul pe ușă, și am văzut că la masa de repetiție erau Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Alexandru Giugaru, Coca Andronescu, Stela Popescu și, bineînțeles, Sică Alexandrescu, îar mi-a venit să fug. Dealtfel am rămas cu reacția asta de la primii mei pași în teatru și pînă acum: cînd sînt foarte emoționată, cred că aș putea cîștiga cu ușurință maratonul... De nevoie, am intrat totuși, m-am așezat într-un colț, dar n-am putut să scot nici un cuvînt. Ei au observat și au continuat repetiția ca și cum nimeni n-ar fi înregistrat emoția mea. Au așteptat să-mi recapăt suflul și numai după aceea am intrat și eu în replică. N-am să uit niciodată cîte nuanțe găseau pentru fiecare cuvînt, de fiecare dată cînd se relua, ce înalt profesionalism și cîtă risipă de talent mi-a fost dat să văd în acea repetiție.

Distribuită acum un an și jumătate în «Richard al III-lea» în rolul prințului de York, deci în travesti, eram îngrijorată. Era pentru mine o nouă experiență. La o repetiție, regizorul spectacolului, Horea Popescu, mi-a spus în cunoscutul său dialect ardelenesc: «Nu trebă să faci nici un fel de compoziție, fătucă, trebă numa să ai acoperire». La Horea Popescu, «acoperire» înseamnă sinceritate maximă, absolută. Acum cîteva zile, am citit același lucru la Cesare Pavese: «Artistul trebuie să fie mereu sincer cu sine, altfel își ratează opera».

Spectacolele «în direct» ale televiziunii cu public «de două ori», ce din sală și cel din fața televizoarelor au fost pentru mine alt profesor. Pentru că, dacă la film o scenă se poate filma de mai multe ori, iar la teatru, pe scenă, sufleurul sau un coleg te poate salva într-o situație dificilă, în cazul unui spectacol transmis direct de televiziune, ești singur, singur cu microfonul din fața ta.

În sfîrșit, rolul din filmul **Osînda** în regia lui Sergiu Nicolaescu. Deosebit de dificil, ei ar fi speriat orice actriță la prima lectură, dar, pentru că există din fericire un mare dar, finețea, priceperea, talentul deosebit cu care Sergiu Nicolaescu știe să conducă actorii, așa încît partiturile să devină adevărate recitaluri, m-au ajutat să trec peste dificultățile rolului. N-aș putea spune cum și în ce fel reușește el această performanță. Este un secret al lui, asemănător cu secretul uceniculuî vrăjitor. A fost cel mai greu, dar și cel mai iubit rol al meu. Îi mulțumesc lui Sergiu Nicolaescu, ca și celorlalți profesori ai mei ori de cîte ori publicul mă aplaudă.

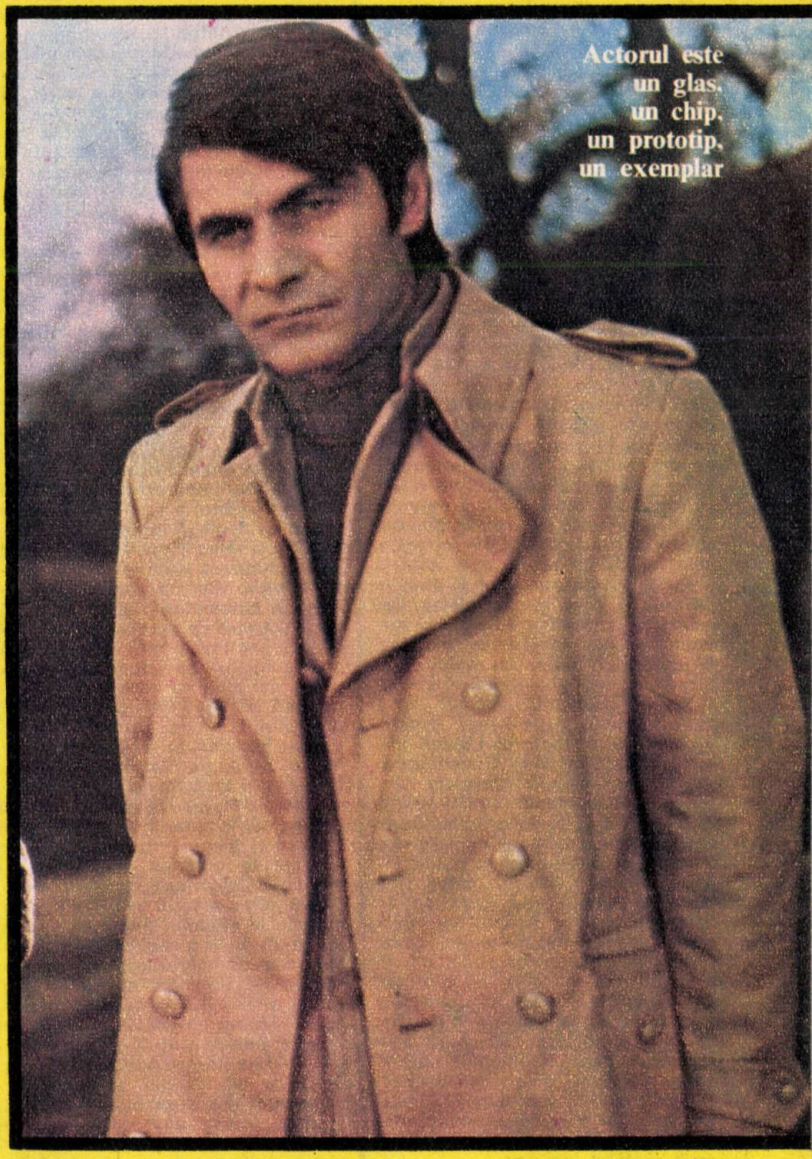
George Motoi:

Depinde de tot ce ne înconjoară

În profesiunea actorului — profesiune dependentă în toate — două lucruri mi se par esențiale: șansa și modul în care știi, vrei și poți să o valorifici la maximum. Desigur, ca actor astăzi nu mai poți rămîne fără întrebuințare, fără posibilitatea de a juca, de a profesa, dar șansa la care mă refer își exercită încă «misterul» în CE FEL de rol joci, în CE FEL de piesă de teatru sau scenariu de film, cu CE FEL de regizori și parteneri te întîlnești. Dreptul actorului de a opta este aproape inexistent, și chiar dacă i-ar instituționa cineva, ar rămîne, oricum, substituit multor capcane și riscuri.

Structural, actorul își determină propria întrebuințare, dar oricît adevăr ar exista în aceasta, el este adesea condiționat și de subiectivitatea creatoare a acelora cu care i se întîmplă să se întîlnească în profesiune.

Pe mine, de pildă, în film m-a lansat Malvina Urșianu cu **Serata**, sau mai precis mi-a oferit șansa lansării, dar, desigur, tot în urma



unei întîmplări: mă văzuse jucînd pe scenă Caligula. S-a întîmplat să-l joc pe Caligula, s-a întîmplat ca la un spectacol să fie în sală Malvina Urșianu, și s-a mai întîmplat, poate, ca ceea ce făceam eu acolo, pe scenă, să-i fi trezit regizoarei cine știe ce asociații cu scenariul la care, tot întîmplător firește, lucra în acea perioadă. M-am trezit chemat la o probă de film pentru un rol, ca să fiu apoi distribuit în altul, în cel principal (Cristea). Iată deci ce rol fantastic și greu de deslușit uneori poate juca în viața unui actor și întîmplarea. Ea îl pîndește, favorabil sau nu, la tot pasul. Mai apărusem și pînă atunci în film, dar probabil fără să se producă «minunea» aceea a întîlnirilor **potrivite** pe toate planurile.

Odată am fost distribuit la teatru în Hamlet. Am început repetițiile, începusem studiul, mișcarea, dar, o întîmplare, de data aceasta nefericită, și care nu-mi aparținea cu nimic, m-a făcut să nu-l mai fi putut juca atunci pe Hamlet. Aceeași întîmplare însă m-a determinat mai apoi să mă mut la Naționalul din București. Iată deci că se poate vorbi în cariera unui actor chiar și despre un anume joc al întîmplării, în care nu-ți rămîne decît cel mult capacitatea de a te **adapta**. Aici însă rămîi TU suveran. De felul în care înțelegi și poți să găsești justificare și sens adaptabilității, îți poți cultiva disponibilitatea interpretativă, de care, pînă la urmă, depind în mare măsură multe... chiar și talentul. Căci a fi actor nu înseamnă altceva decît a te expune, substituindu-te continuu. În aceasta cred eu că și constă farmecul acestei profesiuni, chiar eroismul ei. Actorul nu visează roluri, ci năzuiește mai degrabă să nu desmintă. El vrea să demonstreze că n-a fost ales din greșală, chiar și atunci cînd, poate, dintr-o greșală, se recurge la el. O ambiție firească și, cred eu, de înțeles, sau o speranță fără de care nu-și mai poate păstra încrederea în sine. El parcurge astfel un neîntrerupt proces de modelare, a cărui ascensiune se confundă, desigur, cu o carieră reușită. De-a lungul acestui proces, cu cît actorul rămîne mai lucid, cu atît mai bine. Conștientizarea lui însă trebuie raportată continuu la fenomenul social-politic, la istorie și cultură, la întîmplări și evenimente, la oamenii cu care vine în contact, la modă, la public, la toate celelalte arte. O relație permanentă, vie, care-l ajută să se înscrie în vreme. Artistul nu poate crea și trăi izolat, ci implicîndu-se profund în idealurile societății. El este un glas, un chip, un prototip, un exemplar, capabil să determine idei, atitudini. Poate deveni astfel ca artist și cetățean, un creator, un ideolog, simplu și obișnuit, care-și atinge menirea, și nu neapărat un caz, de excepție, cum îl laudă lumea. De aceea și cred că artistului adevărat îi place mai mult să fie înțeles decît răsfățat într-una.

Draga Olteanu-Matei:

În noi s-a turnat cu toptanul un har clocotitor

Un uriaș actor care s-a chemat Mihai Popescu, într-o zi de toamnă cînd miroase a frunze acrișoare și galbene, a intrat în clasă îmbrăcat într-un trenci modest și cu o pălărie gri puțin decolorată, a zis bună ziua, s-a așezat la catedră și a spus: «Și după această lungă cuvîntare, vă dau cuvîntul dumneavoastră». De la acest prim bună-ziua pe care ni l-a dat el, am încercat în permanență să fim noi primii care să dăm bună ziua. Și n-am reușit niciodată. Mergeam pe stradă în grup — era și Amza — și puneam prinsoare care să-i spunem bună ziua. Dar nu apucam, pentru că în momentul acela el era întotdeauna cu pălăria în mînă... Primul meu profesor. De la Mihai Popescu, de exemplu, am învățat că, atunci cînd vii la teatru, trebuie neapărat să-ți lași la vestiar pălăria, paltonul, fularul, galoșii și, oricît de frig ar fi în sală, să te urci pe scenă fără toate apărătoarele astea. De la Mihai Popescu am învățat că e foarte important să știi să-ți asculți partenerul și că este aproape mai greu decît să rostești un monolog. De la Mihai Popescu am învățat că întotdeauna trebuie să-ți ții trează atenția scenică (noi eram studenți la cinematografie) și să reacționezi exact ca personajul respectiv pus în situația dată. Că pe scenă sau la filmare se pot întîmpla surprize, dar asta nu înseamnă că trebuie să se tragă cortina sau să se dea stop camera. Am învățat că trebuie să păstrezi ceea ce numim noi o respirație între partener și tine, astfel încît, favorizînd partenerul, să nu fii nici tu în dezavantaj, pentru că, în primul rînd, cel dezavantajat ar fi spectatorul. Am învățat cît este de important jocul cu spatele cînd este condus de trăirea adevărată: o simplă tresărire a unui mușchi al spatelui poate să spună mai mult decît o replică. Că fiecare gest, cît de mărunt, poate să însemne ceva pentru spectator. De aceea e bine să-ți menajezi partenerul, să nu gesticulezi, cînd nu trebuie, pentru a nu tăia efecte care dau valoare unei scene. De la Mihai Popescu am învățat să respirăm, am învățat să rostim. Mihai Popescu spunea foarte des: «Consoanele sînt încrustate în vocale ca niște pietre prețioase într-o montură de aur»... Dimineața repeta la Național, după amiaza la Giulești, între timp venea la institut, nu o dată lucra și noaptea cu noi. Avea grijă ca studenții să fie sănătoși. Ne spunea că una dintre cele mai importante calități și obligații ale unui actor este de a fi întotdeauna sănătos. Pentru că profesia noastră are misiunea de a îmbărbăta omul, nu există nici odihnă, nici comoditate, nici boală. Era un om foarte delicat. Niciodată nu jignea pe nimeni, dar nici nu ne lăuda niciodată din calea-afară. Cînd spunea Mihai Popescu: «Destul de bine, puiule!» era cea mai formidabilă laudă. Cînd am intrat în institut, voiam neapărat să joc dramă. Și tocmai acest idol al nostru mi-a spus că eu trebuie să mă pregătesc pentru comedie. Țin minte că atunci mi-au țîșnit niște lacrimi cît pumnul din ochi, probabil ca să demonstrez că pot să joc dramă, dar niște șiroaie că mi s-au înnodat sub bărbie. Toată clasa a izbucnit în rîs. Ăsta a fost efectul. Iar Mihai Popescu mi-a explicat că este foarte greu să joci comedie. Mi-e și jenă să spun, pentru că ar însemna să mă laud, cît de convins era el de lucrul ăsta, și mi-a mai spus că eu voi fi ca un contrabas într-o orchestră. Că viori sînt foarte multe, dar contrabasuri mai puține. Și de aceea trebuie să am grijă să păstrez măsura întotdeauna și să știu că am rolul de a acompania, dar că trebuie să o fac perfect și trebuie să mai știu că partituri speciale pentru solo de contrabas nu s-au scris încă... Un lucru care mi-a prins foarte bine de-a lungul anilor, pentru că nu am intrat în profesie cu visuri deșarte, ci cu grija permanentă de a păstra măsura. Sigur că se mai întîmplă să distonez fără voia mea, fapt care-mi dă probleme pe loc și mă preocupă vreme îndelungată după spectacol. Norocul mare la film este că se dă stop și se poate relua. Asta mai depinde și de regizor. Pentru că din păcate, pe unii nu-i supără notele false...

Eu am avut foarte mulți profesori de actorie. Au existat la începutul carierei mele o serie de oameni care au făcut tot ce s-au priceput să facă mai bine, pentru ca să învăț meseria asta așa cum trebuie. Ar trebui să-l pomenesc pe Tudorel Popa. Cu strălucirea lui specială, cu scînteierile de o inteligență deosebită, foarte apropiat de noi și ca vîrstă, care-l seconda perfect pe Mihai Popescu în intențiile lui de a face din noi niște buni actori și în același timp niște oameni. De a sădi în noi dorința de a fi oameni cu majusculă. Au existat și oameni de bună intenție dar care au procedat de multe ori greșit, ceea ce n-a fost tocmai rău, pentru că, privind în urmă, îmi dau seama că acești oameni ne-au învățat, practic, de ce să ne ferim. Dar asta și pentru că am avut alături de ei termeni de comparație. Unul dintre marii profesori pe care i-am avut, și din păcate de scurtă durată, a fost marele actor de la Teatrul Național, Jenică Constantinescu.

Trebuie să știi să nu transformi poezia într-o serenadă la lună

Comedia lui subtilă, rafinată, te izbea în plin, te despica. Aveai senzația că te apucă de creier cu un cîrlig și te duce pînă în cele mai ascuțite unghiuri ale ideii. De la Jenică Constantinescu am învățat să recit. Spunea el așa: «Cînd vii pe scenă singur, cu publicul, copleșit de emoția pe care încerci din toate puterile să ți-o stăpînești, riști să te interiorizezi atît de puternic, încît să nu mai reușești să transmiți ceea ce dorești». Riști în felul acesta să lei o anume atitudine, să ridici ochii în bagdadie și să transformi poezia într-o serenadă la lună. După părerea lui, poezia trebuie neapărat comunicată, transmisă în toată frumusețea ei, și de aceea el credea că trebuie să te adresezi direct spectatorului. Dar nu era de acord cu teoria lui Cehov cum că trebuie să te uiți la un singur spectator — deși asta face parte din mijloacele multor actori, fără să fie de condamnat — și că trebuie să ai capacitatea de a te concentra în asemenea măsură, o concentrare în permanență controlabilă, încît să faci din toți spectatorii unul singur. Am încercat pe scenă acest lucru și am constatat că Jenică Constantinescu avea dreptate cînd spunea că numai atunci poți începe să reciți cînd vezi toate privirile concentrate asupra ta și că în momentul în care respiri, sala trebuie să respire o dată cu tine.

Alexandru Șahighian care, tot așa, mi-a fost profesor de scurtă durată. El ne copleșea cu personalitatea lui uriașă, masivă. Era ca un leu sortit să devină sfinx. Nu știu prin ce forță, prin ce unde, dar simțeam că ne conduce cu gîndul. Eram în scenă și simțeam că trebuie să facem cutare sau cutare lucru, pentru că ne împingea această forță a lui, uriașă. Ținea foarte mult să rostim curat, să avem respirație bună, glasuri limpezi și bine formate. Eram odată la un curs într-o sală destul de largă, așezați în formă de L. Șahighian stătea la un capăt de bancă, cu o singură mînă sprijinită de masă și dădea indicații. La celălalt capăt, stăteam trei colegi, unul lîngă altul: Amza Pellea, Eugenia Laza și eu, cu mîinile sprijinite ca și el, de masă. Și am simțit cum vibra lemnul sub mîna noastră. Aveam un volum formidabil. Și atunci ne-a povestit el despre Șaliapin care a spart cu vocea vitraliile unei catedrale.

De la Beate Fredanov, care este o foarte mare profesoară de teatru, am învățat să găsim cheia textelor pe care le spunem. Am învățat, de fapt, să ajungem la ideea spectacolului. Ne spunea Beate Fredanov: «Trebuie să știi să-ți canalizezi toate mijloacele pentru a pune în valoare ideea pe care vrei s-o transmiți».

Moni Ghelerter, de la care am învățat ce înseamnă teatrul, practic, și care ne-a pregătit direct pentru a intra în teatru. Obișnuia să spună că «un regizor care știe să-și facă o distribuție bună, are succesul asigurat, dar cu condiția ca actorul să fie foarte bine pregătit. Moni era lîngă tine cîtă vreme «curgeai». El m-a pus să dau concurs la Teatrul Național aproape cu de-a sila, pentru că eu vroiam să mă duc la teatrul din Timișoara. După ce mă pregătise la teatru și mă îndemnase din toate puterile să dau neapărat acest concurs, în momentul în care am ajuns în pragul Teatrului Studio din Piața Amzei, în mijlocul unei mulțimi de candidați de care m-am speriat groaznic, Moni Ghelerter mi-a spus: «Fetițo, eu te-am adus pînă aici, e treaba ta cum treci pragul»...

Al. Finți care mi-a fost profesor și care practic m-a preluat din mîinile lui Moni Ghelerter de cum am pășit în teatru. Se purta foarte aspru cu mine. În repetițiile cu el aveam de reluat de nenumărate ori un gest, o frază, un cuvînt. Știu că înainte

de a intra în scenă la premieră îmi era teamă să dau ochii cu ei, nu cumva să mai primesc vreo observație. Cînd într-o zi o colegă de-a mea l-a întrebat, de ce se poartă atît de aspru cu mine, Al. Finți i-a spus că vrea s-ajung o actriță bună.

Cît am fost studentă și foarte mulți ani după ce-am ajuns actriță, toți acești oameni, deși m-au înconjurat cu dragoste, cu căldură, au fost foarte severi și în toată perioada asta n-am auzit niciodată: «Excepțional! Genial!» — cum aud acum în institut la studenți sau la tinerii actori. Am auzit numai atît: actoria este o profesie foarte grea în care trebuie să muncești enorm de mult și în care mai ales tu însuți nu trebuie să-ți tragi chiulul. Că trebuie să participi cu toată ființa la ceea ce faci. Și acel celebru și arhicunoscut: să-ți lași la garderobă viața particulară, cînd intri în scenă și care a fost o lozincă de căpătîi pentru noi toți.

Nu pot să nu vorbesc despre foarte marii actori din Teatrul Național — mulți dintre ei au dispărut — alături de care am avut norocul să joc. Că e un noroc. Țin minte că a venit odată la noi la institut Cerkasov, care printre altele ne-a spus (lucru de care noi, fiind studenți, am rîs cu mare plăcere) că în meseria noastră trebuie să ai 90% noroc. Asta nu se aplică în toate cazurile, ce-i drept, dar eu pot să spun că am avut norocul să joc alături de cei mai mari actori ai țării. Alături de Costache Antoniu, de Emil Botta, Ion Finteșteanu, Birlic, Silvia Dumitrescu-Timică, Toma Dimitriu, Marcel Anghelescu, Natașa Alexandra, Marcela Rusu, Elvira Godeanu, George Calboreanu și cred că mai sînt... În «Caleașca de aur», țin minte, eram cu toții așezați la o masă. Eu stăteam în capăt, în dreapta mea Costache Antoniu, în picioare. În stînga stătea Calboreanu, urma Finteșteanu, Toma Dimitriu și Birlic, eu și Petruț. Eram la început de tot. Al treilea spectacol al meu în Național. Și nu știam cum să «dau» poanta la public. Era aproape un monolog, întrerupt pe ici pe colo, eu galopam pe text și publicul nu avea timp să prindă poantele și nu înțelegea nimic. Ei stăteau cu mîna la gură și-mi șopteau pe rînd: «Tacă!... Lasă-i să-nțeleagă! Ridică! Acum! Trage poanta! Așa, lasă-i să respire! Așteaptă să se termine aplauzele! Acum, atacă!... Altădată jucam cu Birlic în «Omul cu mîrțoaga», a doua premieră a mea în Național. Jucam Fira și în ultimul act eram încălțată pentru prima oară în pantofi cu tocuri înalte și trebuia să merg stîngaci și împiedicat. După un număr de spectacole, am observat că la scena asta, Birlic se ascundea cu totul după un ziar. După spectacol l-am întrebat de ce face asta, la care el mi-a răspuns: «Da' nu-nțelegi că dacă nu m-aș ascunde după ziar toată lumea s-ar uita la mine și-ar fi păcat să nu vadă ce faci tu acolo?!»... Radu Beligan, pe care-l ador pur și simplu, din momentul în care am ajuns să joc cu el — din păcate am jucat rar — am simțit în el unul dintre cei mai buni și mai loiali parteneri. Am simțit că se bucură și gustă cu toată ființa izbînda fiecărui coleg. Te încurajează din privire și face totul ca armonia în scenă să fie deplină. Îți dă idei, de multe ori îți sugerează un gest, o poantă. L-am văzut nu o dată la arlechin, în sală, urmărindu-ne cu ochii unui artist desăvîrșit, dar gustînd în același timp reușita ca cel mai perfect și însetat spectator. Indiferent, prieten sau dușman în viața particulară, el trece dincolo de orice cînd e vorba de artă. La fel este Marcela Rusu. La fel e Bibanu, un coleg desăvîrșit. La fel e Gina Patrichi... De la ei toți am învățat un milion de lucruri. Dac-aș sta să spun tot, aș scrie o carte.

De la actorii proști, am învățat cum să salvez scenele pe care ei au intenția să le distrugă. Actorul care nu are încredere în el și care constată la un moment dat că nu poate face față unor roluri pe care și le-a dorit cu înverșunare și pentru care a luptat cu înverșunare, caută să strice munca celuilalt, a partenerului. Încearcă să «taie», cum spunem noi, poanta, să-și acopere partenerul, să gesticuleze mult și de prisos ca să se vadă. Sigur că teatrul este o competiție, dar de altă natură. Loială. De la acești actori neloiali am învățat cum să menajez, cum să salvez anumite lucruri care trebuie să ajungă la public. Și e greu, pentru că ei te silesc să îngroși aproape nota pentru ca să răzbești și tu în sală.

Un rol foarte mare în viața mea cinematografică l-a avut Mircea Drăgan, care nu numai că a încercat să-mi dea roluri diferite și importante, dar m-a urmărit în ani, mi-a urmărit evoluția. Și asta n-o face numai cu mine, ci cu o serie întreagă de actori. Dacă în teatru am avut prilejul să-i urmăresc seară de seară jucînd minunat pe Aura Buzescu, pe Bălțăteanu, pe Aurel Munteanu, Eugenia Popovici, Ion Talianu — în film am avut prilejul să joc cu nea Fănică Ciobotărașu, cu Jules Cazaban și cu George Mărutză.

Dar Mița Filotti? Și Sonia Cluceru... Sînt mulți, nu-i pot pomeni pe toți, dar de la fiecare am învățat cîte ceva. În noi s-a turnat cu toptanul. Toți oamenii ăștia și-au revărsat harul ciocotitor nu numai asupra generațiilor de spectatori care au trecut, dar cu o generozitate olimpiană și asupra noastră, asupra generației mele. Amza și George Constantin, Sanda Toma și Victor Rebengiuc, Silvia Popovici, Rauțki, Cozorici, Gina Patrichi, Mircea Albulescu și mulți încă și toți sîntem buni și știm că sîntem buni și că sîntem buni mulțumită lor. Acelora care s-au aplecat asupra noastră cu grijă și cu strădanie. M-ar bucura foarte tare dacă la rîndul nostru am reuși să facem acest lucru cu generațiile de azi.

Sebastian Papaian

Fiecare mi-a dat o șansă în plus

Hai s-o luăm cu începutul, iar începutul înseamnă întîlnirea mea cu un om, cu o actriță, Gina Cojocaru pe numele ei, care mi-a deschis gustul pentru meseria de actor. Pentru că, în familia mea, era limpede că un actor nu poate să arate ca mine. Modelul lor era Errol Flynn. 1,92 m, mușchi de piatră, părul ondulat, ochii verzi. Din toate aceste defecte nu aveam niciunul. Cred că Gina Cojocaru era singura care nu-l simpatiza pe Errol Flynn. Așta a fost începutul unui început. Dar adevăratul început l-am făcut cu regizorul Mircea Mureșan și Ion Brad din **Partea ta de vină**. Ion Brad, așa m-au botezat ei și scenaristul Petre Sălcudeanu. La acel film se debuta în triumvirat: Mircea Mureșan, operatorul Nicu Stan și subsemnatul. Nu începusem încă să îmbătrînesc (nu mă gîndesc eu nici acum la bătrînețe) cînd Geo Saizescu mi-a prins surîsul și mi l-a aruncat în filmul lui **Un surîs în plină vară**. Pot să spun că adevăratul început de-acolo mi se trage. Întîlnirea cu Geo Saizescu a fost hotărîtoare pentru mine. Au urmat întîlniri care m-au «întărît» profesional, întîlniri cu foarte mulți regizori, și de fapt fiecare mi-a dat o șansă în plus. Dar să concretizăm. Studentul din **Ciprian Porumbescu** de Gheorghe Vitanidis, rol care mi-a făcut nopți albe, pentru că aveam 32 de ani și trebuia să mă joc de-a studentul într-o lume de studenți. Era greu. Dar un rol care m-a făcut să înțeleg că nu vîrsta contează. În aceeași «situație» m-a pus ceva mai tîrziu Mircea Drăgan. Mi-a fost greu și cu Jder cel mititel. Mă bătrînisem cu un an, dar aveam și experiența lui Bologa din **Ciprian...** Mircea Drăgan a avut curajul să riște cu mine, în timp ce eu îmi dădeam seama că nu risc nimic.

În **Cu mîinile curate**, Sergiu Nicolaescu care-mi mărturisise într-o discuție pur particulară cît regretă faptul că nu mă va putea distribui niciodată în filmele lui, îmi găsește totuși un locșor și-mi dă în plus o șansă de schimbare prin acel personaj prăpădit care-și găsește sfîrșitul în cocina de porci. Drum lung de la gulerul de hermină din **Frații Jderi** pînă aici. Dar și un cîștig, pentru că iată, am aflat că și cu un rol negativ se poate cîștiga simpatia publicului. În plus, am cîștigat și curajul de a juca în filmele «tari» ale lui Sergiu Nicolaescu.

De fapt, întîlnirea cu Sergiu Nicolaescu mi-a deschis drum către alt gen. Mic a fost rolul ziaristului din filmul **Accident**, dar iată că m-a trimis spre un rol tot de ziarist, mi-a «făcut mîna» pentru Toma Cernat din filmul lui Geo Saizescu, **Eu, tu și Ovidiu.** Să nu uit — deși nici nu văd cum aș putea să uit — Ieremia din **Toate pînzele sus.** Pentru că ăsta este un rol care m-a scos pe mine din mine. Deși dacă mă gîndesc mai bine, a fost puțin invers: atunci cînd a trebuit, am primit de la Ieremia calm, liniște, înțelepciune, curaj. Ieremia m-a potolit, m-a întors la mine. Și de data asta am cîștigat ceva. Am aflat că nu numai cu o replică se poate creiona viața unui personaj, ci și cu un gest, cu o privire, cu o tăcere. Simțeam uneori nevoia să fac explozie, să mă descarc: Ieremia, nimic. Nu era loc de așa ceva cu el.

În concluzie, cred că am ajuns acolo unde tot ce fac, orice personaj joc, nu mă mai gîndesc niciodată **cum** să fac. Sînt una cu personajul. Toate aceste vieți ale altora pe care le-am trăit m-au adus în punctul în care gesturile mele, privirea, mersul, felul cum vorbesc să nu mai stea sub semnul unui control riguros, să nu mai aibă nimica crispat, ci totul să curgă firesc, ca și cum ar fi natura mea. Mă controlez mult mai puțin pe mine, privesc mai mult la cei din jur. Dacă un coleg de replică «mă inspiră» în timpul filmării, prind din zbor și mă las dus de inspirație fără nici o grijă. Am pierdut, adică, ceea ce această meserie are mai rău și mai rău la începutul ei: teama, teama, teama...

Este o pierdere care, de fapt, pentru un actor — eu zic că și pentru un om pur și simplu — reprezintă un mare cîștig.

actorii noștri

Amza Pellea

Sîntem rezultanta vieții pe care o ducem

Mi-ar părea rău să-mi încheie viața spunînd: «Aș fi putut mai mult»

Eu consider că o influență teribilă asupra mea a avut-o tata, pentru că după cît îmi dau seama, nativ am fost un mare comod. Fără falsă modestie, pot să spun că aveam o inteligență practică: de mic manifestam tendința de a-mi face viața ușoară, de a evita eforturile sau punctele grele din viață. Or bătrînul meu, începînd cu micile conflicte de joacă dintre copii și sfîrșind cu lucruri mai serioase, niciodată nu mi-a dat dreptate mie. Sigur că el avea mentalitatea lui învechită după normele în vigoare, adică socotea că o palmă la timpul potrivit este mai eficace decît o discuție în contradictoriu. Această atitudine a lui m-a obligat ca și atunci cînd căutam să rezolv problemele după firea mea, să judec lucrurile și din alt punct de vedere care să-mi dea posibilitatea să mă justific față de ei. Consider eu că era un pedagog înnăscut, pentru că nu m-a mințit niciodată. Pot să spun că am fost unul dintre copiii care am mîncat bătaie zdravăn, însă niciodată pe nedrept. Iar cînd întîmplarea a făcut ca la 17 ani să-mi dea două palme pe nedrept, mai tîrziu cu cîțiva ani, cînd și-a dat seama că m-a nedreptățit, mi-a scris o scrisoare de-a dreptul tulburătoare. Asta m-a făcut să înțeleg că, în viață, poți să greșești față de tine și față de alții. Se poate întîmpla să fii nedrept față de tine, dar nu ai niciodată voie să nedreptățești pe alții. Concluzia poate să pară paradoxală, dar adevărul e că, în virtutea acestui principiu, ai posibilitatea să te privești în oglindă fără a fi nevoit să pleci privirea...

Al doilea lucru important l-am învățat de la mama, care m-a făcut să înțeleg practic că, a fi bun cînd trebuie, poate să-ți asigure rezultate greu de obținut cu alte mijloace mai elaborate. Adică un gest simplu, uman, simțit, poate să deschidă uși pe care greu le-ar putea deschide adevărul, dreptatea, competența, etc...

Al treilea om pe care-l alături de părinți, a fost primul meu profesor de actorie, Mihai Popescu care m-a făcut să înțeleg că această meserie nu implică decît obligații. Că satisfacțiile care decurg inerent sînt întîmplătoare și în nici un caz nu pot fi un scop. Singura satisfacție sigură este îndeplinirea, neprecupețind eforturile, acestei obligații. Consider acum, la 46 de ani, că aceste trei elemente sînt o premiză de a te face fericit măcar cu «f» mic. Sigur că eu sînt convins că am avut noroc. Măcar și pentru faptul că, în această trecere prin viață, am cunoscut acești trei oameni. Pe urmă, pentru că am avut șansa să am o familie, un copil, șansă care, de fapt, îmi adîncește obligațiile. Pentru că, după cincisase nopți și zile de filmare, împănate cu spectacole și deplasări subminate și otrăvite cîteodată de birocrați, la un moment dat s-ar putea întîmpla ca, din oboseală, să fiu tentat să «rasolesc» treaba, să o fac formal. Dar nu o fac, pentru că nu poate să-mi fie indiferentă părerea pe care o are despre mine copilul meu. Pentru că sînt tentat să-i pretind același respect pe care eu l-am avut pentru tata. Acest lanț care se leagă firesc îmi dă certitudinea că sînt pe drumul bun. Și dacă el se va continua prin copilul meu, am să am satisfacția omului care, și din punct de vedere educativ (n-am alt cuvînt), își aduce aportul la înfăptuirea unei vieți mai

bune, a unei lumi în care să se poată respira din ce în ce mai liber, mai în voie. Toți trăim într-o societate, în niște timpuri pe care le vrem sigure, sub semnul înțelegerii, al păcii, al liniștei și sîntem toți obligați să ne aducem cît de cît aportul. Trebuie să recunosc, sînt fericit că domeniul în care-mi aduc eu aportul este această meserie pe care o fac. Pentru că, prin caracteristicile ei, ea capătă dimensiuni și ferestre deschise spre înțelegerea și sufletele celorlalți oameni.

Sînt convins că eu nedreptățesc acum niște oameni, niște întîmplări care au lucrat asupra mea, dar nu pot să cuprind tot. Îmi aduc totuși aminte de un lucru foarte important pe care mi l-a spus Mihai Popescu: «Sigur că nu întotdeauna în meserie ai să capeți roluri care o să-ți fie la îndemînă, să te ajute să creezi, să te împlinești, să te realizezi. Se va întîmpla să fii distribuit, dacă nu greșit, oricum nu aproape de tine. Ce ți se cere permanent însă: ca ceea ce faci să faci cu pasiune, cu dăruire, cu dragoste. Pentru că — spunea el — dincolo de perfecțiunea profesională, ceea ce trece rampa este dragostea față de cei cărora te adresezi». Ca și în viața de toate zilele, această dragoste o sesizează toți spectatorii, nu numai experții în materie. Asta și explică de altminteri, într-o oarecare măsură, popularitatea unor actori. Popularitate care poate fi înțeleasă de înțelegerea complexă a epocii în care trăiești, a doleanțelor spectatorilor, a posibilităților de a le oferi o perspectivă nouă asupra vieții. Venind mai încoace, după o oarecare consacrare, m-au impresionat întotdeauna figurile anonime ale oamenilor care fac coadă la casa de bilete. La teatru, de exemplu, sînt seri în care, veniți de la sute de kilometri de la filmare, sîntem tentați să ne uităm prin deschizătura cortinei în sală, căutînd acolo o figură cît de cît cunoscută care să ne dea un imbold, un sens pentru spectacolul acela. De la o vreme trebuie să spun că mai mult decît o față cunoscută, mă solicită figurile anonime, care, vin poate să ne vadă pentru prima oară. Dorința asta de a nu dezamăgi devine un fel de infuzie, este aproape ca un drog, un drog profesional care pentru mine, și mai simplu, se leagă cu vorba unui vecin al meu din copilărie, Tănăsucă al lui Colac, care avea un principiu de viață, mi se pare mie foarte românesc, ba chiar reprezentativ: «Bă, chiar dacă te certi cu cineva, trebuie să-ți lași loc de bună-ziua!» Treaba asta mi se pare mult mai adîncă și eu o văd ca o amprentă pusă pe toată istoria noastră, izbucnită dintr-o omenie, dintr-o umanitate larg înțeleasă. Eu consider că arta românească are — și trebuie să facă tot ce e posibil să aibă — loc de bună-ziua pe toate meridianele lumii.

Mi-aduc aminte că într-o noapte — eram încă student — o noapte de iarnă, trebuia s-ajung la București. N-aveam bani de bilet. M-am dus la șeful de tren și i-am explicat situația și a zis: «Mă, noi te luăm, dar dacă ești artist, pînă la București ne cînți!» A fost degeaba să-i explic că eu sînt afon, pînă la urmă a trebuit să le cînt, pentru că ei asta așteptau de la mine. Am fost fericit însă că, de la Roșiorii de Vede încolo, am reușit să-i fac s-asculte versuri. Iar cum eram în vagonul de poștă și ei erau destul de bine dispuși că era după culesul viilor, m-am bucurat foarte mult cînd unul dintre ei, la despărțire în Gara de Nord, mi-a zis: «Să mai vii, că te mai luăm cu noi, dacă ne mai spui povești de astea cu muzică». Vreau să spun că cel mai pregnant am simțit adevărul spuselor lui Mihai Popescu, precum că această meserie are multe obligații, pe vremea cînd filmam la **Dacii.** Filmam la Babele. De vreo zece zile ne sculam la trei să prindem un răsărit de soare care se încăpățîna să nu apară fotogenic, și într-una din zile, cînd ne întorceam de la filmare și tocmai apucasem să-mi scot barba lui Decebal, un electrician mi-a spus că mă caută un cioban și mi-a arătat un bătrîn cu plete albe care stătea în fața cabanei pe o piatră. L-am întrebat pe electrician: «Ți-a spus că mă caută pe mine?» — «Da, mi-a spus că vrea să stea de vorbă cu ăla care-l face pe Decebal». Eram pe jumătate dezbrăcat de costum, dar mi-am dat seama că nu pot să mă duc la bătrîn în pantaloni scurți. Mi-am pus costumul la loc, am rugat-o pe macheuză să-mi lipească barba și m-am dus la el. Am întrebat: «Pe mine mă cauți?» — «Da — zice — dacă dumneata îl faci pe Decebal». — «Da. Eu — zic. Atunci bătrînul s-a sculat în picioare, mi-a dat un caș și mi-a spus: «Apăi mîndră trebuie să fie muma dumitale că din toată suflarea te-or ales pe dumneata să-l faci pe tata nostru». N-am să pot uita niciodată gestul simplu cu care acel cioban mi-a întins cașul zicîndu-mi să-l mănînc sănătos, după care s-a dus la oile lui. Sînt aproape convins că n-a văzut filmul.

Sigur că individul este rezultanta vieții pe care a dus-o, rezultantă îmbunătățită de capacitatea lui de a selecta, de a sintetiza și, în ultimă instanță, de a opta. Această rezultantă, sincer vorbind, nu poate să nu țină seama de influența copleșitoare a mediului în care trăiește. Dar noi, prin deformație profesională, sîntem mai dependenți decît alții de acest mediu. Probabil, subjugat de generalități. Shakespeare n-a spus întîmplător că actorii sînt oglinda vremurilor. Și aici spun un lucru mai îndrăznet: o societate își are actorii care-i merită. Iar în ceea ce ne privește, aș îndrăzni din nou să spun, că sîntem mulțumiți. Cu o singură rezervă: am dori din toată inima să fim solicitați la parametrii epuizanți ai marilor performanțe. Mi-aș dori să-mi închei viața spunînd: «Atît am putut». Mi-ar părea rău să o închei spunînd: «Aș fi putut mai mult!».

Florin Piersic:

Părinții, regizorii, dar mai ales publicul

Dac-ar fi s-o iau de la început de tot, cum cred că se cuvine, trebuie să spun că, pentru mine, determinant a fost faptul că de la 6 ani am rămas singur la părinți, prin pierderea surorii mele. Astfel toată dragostea lor, poate chiar exagerată, s-a revărsat asupra mea. Și m-a marcat pe viață. Sigur că atunci, la 6 ani, n-am simțit asta. Nu îmi aduc aminte. Dar mi-aduc aminte de liceu, de zilele cînd dădeam primele examene ale vieții și cînd apropierea lor de mine și grija pe care mi-o arătau mi-au ascuțit în mod sigur sensibilitatea. Felul în care am fost crescut a avut o mare influență asupra firii mele, asupra caracterului meu. Și astăzi, oriunde mă duc și orice tac, mă urmărește imaginea mamei mele, felul ei de a fi, staturile ei. Am să folosesc o frază bombastică, de care nu mă rușinez deloc: ea este rațiunea mea de a exista.

La 17 ani, în viața mea, a intrat profesoara Marietta Sadova care s-a ocupat de mine mult mai mult decît se ocupă de obicei un profesor de un student. Mi-a dat speranță, încredere, m-a făcut să visez, mi-a pus prima aripă a profesiei. Ai. Finți a fost cel care m-a preluat, mi-a descoperit tainele meseriei, m-a învățat să gîndesc matur, m-a mai înzestrat cu o aripă. Ei sînt părinții mei artistici. Ceea ce am făcut pînă acum le datorez în exclusivitate lor.

Mi-aduc aminte de primul film pe care l-am turnat: **Ciulinii Bărăganului.** În urma rolului Peer Gynt și datorită directorului meu actual Radu Beligan, am fost distribuit în acest film care era o primă coproducție româno-franceză. E aproape inutil să spun ce înseamnă pentru un tînăr student din anul IV să debuteze alături de Marcel Anghelescu, Maria Tănase, Nicolae Tomazoglu, într-un film regizat de Louis Daquin, care cu un an înainte terminase «Bel-Ami». Și filmul acesta mi-a descoperit lumea cinematografului. Pentru că, cu el am participat pentru prima oară la un festival —

Fac tot ce este omenește posibil să-i mulțumesc pe spectatori

al XI-lea de la Cannes. Aureola și misterul în care erau îmbrăcați, de care erau înconjurați actorii copilăriei mele, atunci și-au pierdut din strălucire prima dată. Aveam 21 de ani și puteam să-i văd în carne și oase, la lucru. Erau foarte obosiți și foarte exigenți. Pot oare uita vreodată filmările lui Clouzot la **Salariul groazei** cu Yves Montand și Charles Vanel? Pot uita studiourile Billancourt unde i-am văzut pe platou pe Charles Boyer și Michèle Morgan? Sau Saint-Moritz cu Fernandel în regia lui Verneuil? Nu știu cît au însemnat ei pentru anii mei ce urmau, dar atunci și acolo am realizat că totul, dar absolut totul se face cu multă muncă și seriozitate.

Am colaborat cu Gopo. E vorba de filmul meu favorit **De-aș fi Harap Alb,** care m-a făcut să înțeleg puțin ce înseamnă să te detașezi de un personaj, să rîzi în colțul gurii de ceea ce faci. M-am dus la Hunedoara pentru filmul lui Savel Stiopul, **Aproape de soare.** Am cunoscut sufletul oamenilor care muncesc cu oțelul. Am stat în afara filmării nopți întregi dînd o mînă de ajutor (și n-am o mînă prea mică) la salvarea cuptorului păcii. Am gustat și plăcerea de a fi confundat cu un fecior venit de prin vreun sat de munte să se angajeze la Hunedoara. Stăteam pe o lădiță cu pălăriuța pe cap, la vreo sută de metri de locul filmării. S-a apropiat de mine un tînăr și m-a întrebat: «Te-or angajat? Ăi fost la **fermelle?** De mine or zis că am **platfus**». I-am răspuns ardelenește, după cinci minute eram în cadru, i-am întîlnit privirea care zicea: «m-ai păcălit, lovi-te-ar șlogu'l». Cîți oameni am cunoscut acolo, cîți prieteni am cîștigat, nici eu nu mai știu.

Apoi Dinu Cocea (care m-a făcut haiduc pînă și la televiziunea franceză), parașutist, om al zilelor noastre; Mircea Drăgan, prietenia lui, prezența lui permanentă în sala de teatru, analizîndu-mă în fiecare spectacol, și distribuindu-mă rînd pe rînd în aproape toate filmele lui. Savel Stiopul care la braț cu mine a încercat să facă un personaj de tipul lui James Bond, curajos, vesel, descurcăreț, tînăr, ager, simpatic... Mircea Moldovan care mi l-a încredințat pe Pintea, ciudatul erou al Maramureșului, și cîți alții... Dar parcă Ozerov cu filmul lui **Eliberarea Europei** sau Makk Karoly cu **Frumoasele vacanțe,** sau Robert Siodmak cu **Bătălia pentru Roma** pot fi oare uitați? Fiecare în felul lui, cu stilul lui, mi-a dat cîte ceva. De la fiecare am învățat cîte ceva. Și cum să nu-i pomenesc pe Francisc Munteanu, prietenul nostru al actorilor, de la care mi-a rămas o poreclă mereu întîlnită pe platou: Grămadă. Cîte sensuri poate să aibă sensul ăsta m-am gîndit de multe ori...

Sînt oameni pe care-i stimez, de care mă simt apropiat, de la care am învățat multe. Dar cum aș putea să fiu așa de nerecunoscător, încît să nu-i amintesc pe regizorii de teatru Sică Alexandrescu, Mihai Berechet, Ion Cojar și mai ales Horea Popescu. Și cum aș putea să uit strîn-

gerea de mină a lui Raikin după «Coana Chirița» în care jucam cinci travestiuri? Sau floarea lui Emil Botta, inegalabilul nostru artist, la premiera «Năpastei»? Sau, în sfîrșit, seara în care, oprindu-mă cu mașina într-un sat de lîngă Sighișoara, la Acățari, am intrat într-o casă să văd **Haiducii** la televizor. După ce s-a aprins lumina și gazdele m-au văzut și-au crezut că am intrat prin televizor în casa lor... Ei simbolizează pentru mine publicul meu față de care am foarte multe datorii, pe care nu am voie să-l mint. Ei și mulți alții m-au cizelat, m-au transformat, mi-au deschis ochii. Eu nu știu cum joc, dar știu că indiferent că am cinci spectatori în sală sau trei mii, fac tot ce este omenește posibil ca ei să plece mulțumiți. Publicul e al nostru, al actorilor. Noi sîntem ai lui. Dar cîte întîmplări n-aș putea să vă spun?! Un moș din Maramureș l-a întrebat pe Mircea Moldovan în timp ce filmam la **Pîntea:** «Ce meserie are tovarășul Piersic?» Răspunde Moldovan: «Artist». Și moșul: «Artist-artist, știm noi, da' ceva serios știe să facă?». Tot ce fac în profesie doresc să fie serios. De altfel tot ce spun eu, toate întîmplările pe care le povestesc, se vor hazoase, dar de fapt ele au un substrat pe care îl sesizez perfect. Lăudîndu-mă cu vorba, am omis un lucru important pentru împlinirea mea ca om și ca actor, și anume familia. Am doi băieți, doi feciori, unul de aproape zece ani și unul de aproape un an. Noi actorii sîntem atît de obosiți, ne confundăm citeodată atît de mult cu rolurile pe care le jucăm, încît numai atunci cînd prindem momente de viață familială putem spune că ne odihnim și noi cu adevărat. Florinel și Daniel sînt cei doi Harapi-Albi ai mei și, pentru că tot e vorba de basme, de ce aș lăsa-o afară pe zîna cea bună, Ana, artistă și mamă, parteneră de film și de viață? Un coleg de teatru, actorul și regizorul Victor Moldovan, îmi spune mereu că Ana este ca un soare. Nu știu. Dar o rază are sigur în ea. Este prima dată cînd vorbesc despre viața mea familială și o fac pentru că socotesc că ea mi-a dat mult echilibru, liniște și dorință de realizare, fiindu-mi permanent alături. Ana îmi este alături sufletește, pentru că altfel este actriță la Cluj, a rămas credincioasă teatrului ei, iar în zilele verii care a trecut, cînd eu filmam **Regăsire** cu Traian Roman și **Eu, tu și Ovidiu** de Geo Saizescu, sau cînd puțin înainte am stat 25 de zile într-un turneu în străinătate cu piesa «Gaițele», am comunicat doar prin telegrame și telefon. În acea perioadă ea era interpreta lui Miklos Iancso și juca în localitatea Eger din Ungaria în piesa «Ludas Matty». Ana este echilibrul meu, ea este omul care mă încurajează, care-mi dă aripi.

Am impresia, ba chiar certitudinea că tot ce-am spus plutește pe o linie cam sentimentală. Dar ce să facem, fiecare cu felul lui.

Sînt suma întîlnirilor mele cu oamenii pe care i-am cunoscut

Irina Petrescu:

Nu momente, ci oameni

Sînt suma întîlnirilor mele cu oamenii pe care i-am cunoscut.

Oameni alături de care m-am format.

Oameni care mi-au dirijat fără să știe educația.

Oameni care m-au urmărit.

Oameni.

Nu momente, nu conjuncturi, nu întîmplări.

Sau poate cîteva momente, cîteva conjuncturi, cîteva întîmplări...

Să nu cărăm după noi complexe, să profităm din plin de dreptul de a încerca

Margareta Pogonat:

Este foarte important să primim ștafeta...

Cînd despuiat de orgolii păşeşti în căutarea florilor rare sădite în tine, se naşte recunoştinţa.

Recunoştinţa faţă de natură care te-a plămădit atît de minuţios şi complicat, uneori perfect. Recunoştinţa faţă de inegalitatea creatoare de oameni. Mama care te-a învăţat cu migală şi răbdare, ce e mai important în meseria de om. Recunoştinţa faţă de societate care prin toţi factorii ei te-a învăţat ce e mai important în meseria de cetăţean şi, în sfîrşit, dar determinant pentru întreaga viaţă, faţă de cei care ţi-a transmis cu toată dragostea şi cinstea din cunoştinţele sale, acumulate în timp, de pe urma cărora ei, şi apoi tu, aţi cîştigat brăţara de aur — MESERIA.

Acest minunat om şi artist, pentru mine a fost regizorul şi profesorul Alexandru Finţi. El ne-a dat, mie şi colegilor mei, tabla de legi care constituie baza profesiunii de actor. El ne-a predat ştafeta artei făcute cu cinstire pentru adevăr, cu dăruire totală, cu disciplină riguroasă, instaurată în fiinţa noastră şi în relaţiile cu cei cu care colaborăm. El — un exemplu, noi — cei care l-am urmat.

De optsprezece ani, de cînd slu-

jesc cu credință arta, în nenumărate rînduri am constatat că, deși el nu mai este, continuă să-mi demonstreze că a avut întotdeauna dreptate.

Sînt fericită și îi mulțumesc și azi că am reușit să țin minte tot ce m-a învățat.

Sîntem fiecare dintre noi o construcție foarte complicată la care mulți colaboratori-creatori și-au adus o contribuție determinantă într-un anumit moment al vieții noastre. Recunosc și mă bucur că un om sau o întîmplare a deschis un alt drum, o altă perspectivă, un alt mod de a gîndi și acționa, celui care sînt azi. Și mă gîndesc cît de surprinzător și frumos se modelează omul datorînd aceasta celor cu care vine în contact. De pildă, eu știu exact că datorez dezvoltarea gustului pentru cunoașterea unor domenii din cultura mea generală unor oameni care au avut o pondere în viața mea afectivă. Din dragoste și admirație pentru o profesoară de științele naturii, din liceu, știu și astăzi destul de amănunțit anatomie. Ascultînd cu atenție și admirînd priceperea în muzică a unui prieten al părinților mei, am dorit să-l ascult pe Beethoven și Bach; nici astăzi nu știu pe care îl iubesc mai tare.

Gustul lecturii și dragostea pentru poezie le datorez profesoarei mele de limba română. Cunoașterea picturii și felului cum trebuie privit un tablou îl datorez soțului meu. Și în felul acesta, aș putea face o lungă înșiruire de oameni și evenimente care au contribuit la plămădirea omului și actriței care o prezint astăzi publicului. Toată această «demonstrație», dacă vreți, am făcut-o pentru a ajunge la concluzia că este foarte important să primim și să căutăm chiar ștafeta culturii, înțelepciunii, maturizării, chiar dacă asta, la o anumită vîrstă, înseamnă un efort.

Pentru că nu putem inventa sau reinventa totul, trebuie să ne folosim de zestrea prețioasă transmisă de cei care la rîndul lor au cîștigat ceva peste ceea ce au primit. Să aflăm cît mai devreme că viața e prea scurtă și să învățăm din timp să fim economi cu minutele. Să nu cărăm după noi complexe de care unii din jurul nostru se folosesc. Să profităm din plin de dreptul de a încerca, dar după o minuțioasă cîntărire a sorților de izbîndă.

Toate astea le-am învățat și eu de la oameni, din greșelile lor, din greșelile mele, din evenimente fericite, din altele nenorocite, la diverse etape ale vieții mele. Am primit sfaturi, nu le-am urmat pe toate, m-am lovit, m-am ridicat, am dezarmat, m-am redresat, dar ceea ce s-a demonstrat ca adevăr nu am îndrăznit să neg oricît ar fi funcționat orgoliul și vanitatea.

Așa m-am definit ca om și cetățean și tot ce am primit a devenit tezaurul prelucrat și transfigurat artistic în caracterele și sufletele personajelor pe care le restitui cu recunoștință oamenilor.

Silvia Popovici:

Tot ce ne înconjoară ne marchează

Artistul interpret, de teatru sau film, are nevoie, în afară de talent și sensibilitate, de un foarte puternic al nu știu cîtelea simț, de o atenție exacerbată, extraordinară, astfel încît tot ce vede, tot ce-l înconjoară să devină încărcătura lui. Are nevoie de o imaginație pe care as numi-o asediatoare, pentru ca toate aceste lucruri văzute, observate, trăite, să se transforme în creație. El trebuie să fie în stare să cuprindă cu gîndul, trecutul, prezentul și viitorul și să aibă puterea să adune și să esențializeze, prin reducție, timpul prezent. Timpul acesta îl marchează de fapt, pentru că îl

Chiar ca să joc Shakespeare, trebuie să-mi cunosc bine contemporanii

trăiește. Fiind contemporan cu el, delimitat deci în spațiul unei existențe, nu poate trece indiferent pe lîngă nimeni și nimic. Și chiar dacă nu are posibilitatea să cunoască tot ce apare, tot ce întîlnește, el este avid de această cunoaștere. Și cît îi stă în putere, cît cuprinde cu posibilitățile lui, este chiar interesat să o facă. Dar pînă la detalii. Înainte de toate, ceea ce-l interesează sînt portretele celor pe lîngă care trece. Chiar portretele psiho-fizice. O oră alături de un om îi dă posibilitatea să-l compună pe omul acela pentru toată existența lui. Să-l cunoască, adică, și pînă la momentul cunoașterii, și după. Din acest punct de vedere, pe el îl interesează în egală măsură și oamenii dintr-un anume loc de muncă oarecare, și marile personalități, pentru că fiecare îl încarcă, în egală măsură, cu date dinafara personalității proprii. Această mare mobilitate a gîndului, a ideii, îl pune în interiorul culturii țării din care face parte. Pentru că, așa cum orice breaslă participă la istoria țării ei, și noi artiștii o facem, prin mijloacele noastre, prin arta noastră. Și, în același timp, istoria ne marchează, ne modelează personalitatea, devenirea.

Din viața care îl înconjoară, artistul-interpret cuprinde și ceea ce este pozitiv și ceea ce este negativ, în scopul creării personajelor lui. De pildă, eu, pentru crearea unui personaj negativ shakespearean — și vehiculez cu acest exemplu, pentru că am jucat mult Shakespeare în viața mea — în afară de faptul că am citit tot ce am putut, m-am documentat — mi-am mobilat personajul cu datele negative ale unui personaj din timpul meu, și astfel construit, l-am adaptat la timpul trecut, la timpul lui. Iată deci cît de puternic ne marchează oamenii în mijlocul cărora trăim, iată de ce spuneam că în sînt în egală măsură prețioși și oamenii simpli și marile personalități. Pentru că de la fiecare pot lua ceea ce este esențial. Ei sînt pentru mine o permanentă sursă de inspirație. Creatorii care lucrează cu mine nu fac decît să declanșeze, ca la o baterie electrică, ceea ce eu cunosc. Noi putem fi judecați drept superficiali, putem avea o mie de cusururi, dar această muncă de acumulare pe care o numeam «imaginație asediatoare», trebuie luată în seamă. Ea înseamnă pentru noi ceea ce pentru un profesor universitar înseamnă documentarea prin lectură. Ea este modul nostru de «a citi», de a studia această sursă de inspirație plasată în afara noastră, în și printre oamenii care ne înconjoară. Și cred că aceasta este principalul mod în care putem fi marcați, modelați, întregiți, făcuți să devenim cu mai mare forță, noi înșine.

Anchetă realizată de
Eva SÎRBU

Margareta Pîslaru:

O carieră actoricească nu se construiește din refuzuri

Cum Margareta Pîslaru știe unde începe și unde se termină gluma, sînt sigură că se înțelege exact ceea ce vreau să spun, amintind că în filmul **Gloria nu cîntă**, în scurta-i apariție pe post de... bărbierită, era prin preajma unui mai vechi vis al ei, de atîtea ori spus cu voce tare: acela de a trece nebăgată în seamă pe ecran, neobservată, ea, Pîslărița, cu chipul și gesturile știute, de a i se acorda prilejul — și implicit, încrederea — dacă nu a confundării cu alt personaj, atunci al refugiului în spatele lui. Desigur, unii admiratori pot avea nedumeriri; o vedetă cu un statut atît de consolidat trebuie să accepte «rolișoare»?

Dacă da, care anume și cînd?

— Sînt întrebată mereu, mai ales în scrisorile ce mi se trimit și, mai ales, în legătură cu unele emisiuni de televiziune care nu răspund, într-o totul, așteptărilor telespectatorilor, de ce nu spun «nu» unor solicitări. Nu cred că pot fi bănuită de abdicare de la exigență dacă voi afirma **că o carieră nu se construiește din refuzuri,** ci din încercări, strădanii, îndărătniciri, eșecuri și ele își au locul — speranțe, și totul luat de la capăt. Nimeni nu pleacă la drum cu gîndul înfrîngerii. Toți tragem nădejde că, dacă «nu dăm lovitura», cel puțin vom avea de ce să ne bucurăm. Dar, vai, pe lume se întîmplă atîtea și atîtea, amănuntele acelea în aparență fără importanță dar care, toate la un loc, dau tonul unui spectacol pe care ți l-ai imaginat și căruia ai încercat să te adaptezi, te trezești că sînt cu totul altele; visezi un anumit decor, ți-ai potrivit și mișcările și rochia în funcție de el, dar... iată că se înlocuiește cu altul; visezi un balet, dar... tocmai acei dansatori nu sînt liberi și așa mai departe. Oricum însă, eu fac parte din rîndurile acelora care nu regretă nici o experiență, oricît de imperfectă ar fi ea, din toate înveți cîte ceva...

— Ce să mai înveți, Margareta? De ani de zile nu obosești să susții că drumul învățatului nu se termină niciodată.

— Uneori mi se pare că nu știu nimic. În meseria noastră, orice gest, orice întoarcere, fie că-i spunem «mișcare scenică» sau nu, atîrnă incredibil de greu. Din tot lanțul muncii noastre mi-a plăcut, tocmai de aceea, dintotdeauna perioada repetițiilor, cele care absorb lucrul nostru neștiut, căutările, efortul șlefuirii, sudoarea, lacrimile, clipele bucuriei de a ți se părea că ai găsit «ideea». Dacă la capătul pregătirii unui spectacol, atunci cînd totul s-a rotunjit, cînd cortina poate fi dată la o parte cu inima slobodă, ei bine, dacă după toate astea cineva vine și mă convinge că totul trebuie luat de la capăt, sînt prima care sar în sus de bucurie. Una din epocile cele mai fericite a fost aceea în care am pregătit, sub conducerea lui Liviu Ciulei, «Opera de trei parale». După o săptămînă de repetiții, cînd ni se părea nouă că o scenă sau alta a prins contururi, ni se spunea «stop!», «trebuie să găsim altceva»...

Din păcate, pentru spectacolele așa-zise «ușoare», cele numite de divertisment, cam lipsesc «profesorii» cu știință și dragoste de meserie. Sînt gata să învăț de la oricine, să mă las «dădăcită», dar să-l simt pe regizor că arde pentru binele acelui spectacol sau emisiuni, că apelează la toate resursele fanteziei lui, chiar dacă știe că îl vor mai aștepta, pe parcurs, alte multe întreprinderi asemănătoare. În felul meu, tot repetînd mereu aceste lucruri — poate că unii s-au și săturat să le tot audă! — nu fac altceva decît să lansez un «S.O.S.», valabil deopotrivă pentru generația mea dar și pentru cei care au venit după noi. **Eu cred că în această profesiune trebuie să-ți spui că în fiecare zi pleci la luptă, cîștigi sau nu cîștigi, important este să te încumeți să pleci și să reziști.**

Rezist de 20 de ani și dacă cineva m-ar întreba care este cea mai mare mîndrie a vieții mele, i-aș răspunde: chiar faptul de a fi rezistat 20 de ani, cu tot ce au însemnat ei și bune și rele. Unii dintre cei care am plecat la drum s-au blazat, au obosit și poate de aceea entuziasmul meu îi se pare... nu știu cum. Numai că din nefericire, în meseria noastră, o spun din nou, entuziasmul de unul singur nu ajunge. Regretatul Alexandru Bocănet, prietenul nostru, al interpreților de muzică ușoară, știa să vadă în noi «actorul»; să ne stimuleze, să ne dea încredere. Nici nu vă puteți imagina fericirea mea cînd am fost chemată pentru **Gloria nu cîntă** să spun două vorbe necîntate și să învăț, la repezeală, meseria de bărbierită. Eram emoționată ca și cum aș fi jucat rolul vieții mele. Nu mai filmasem pe un platou mare — era să spun adevărat, ca să-l deosebesc de cel de la televiziune — de doi ani de zile. Dar iată că am vorbit atîta despre dorul meu de regizori cu mînă de fier și inspirație îmbelșugată...

— De altfel, după cîte știu eu, ai debutat ca... regizor, nu?

Cunoașteți un regizor gata să pornească la drum cu mine?

— Dacă vrei să-i spui astfel... La școală, cu glasul meu de buhai, cîntam în cor cu băieții, de altfel — nu eram luată în seamă în chip de posibilă solistă. Regizam însă serbări școlare, puneam la cale spectacole, în sfîrșit, îmi plăcea să fac ceva cot la cot cu alții și acest spirit în muncă colectivă nu m-a părăsit niciodată. În vara aceasta am jucat la «Camping-Boema», la estradă, bucuroasă că pot să trag cu ochiul și să învăț de la vedete ale genului ca **Stela Popescu, Ștefan Bănică**.

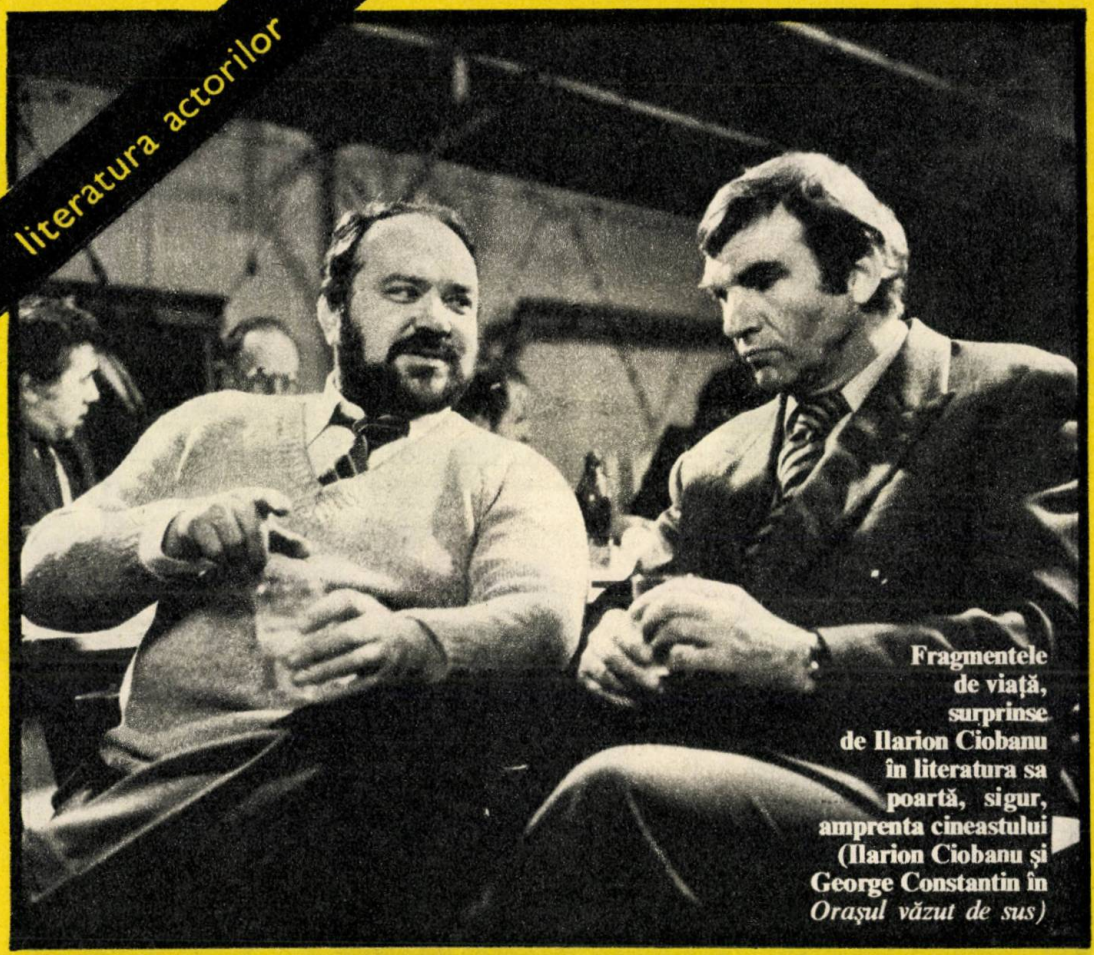
— Chiar voiam să te întreb: de ani de zile, vară de vară, **seară de seară**, apari în spectacolele de la **Boema**. Chiar îți este străină ideea de vacanță?

— Ultimele vacanțe adevărate au fost cele de școlăriță, deci acum 20 de ani.

— Să ne așteptăm la un recital, nu neapărat «jubiliar», dar care să ne amintească drumul străbătut de o elevă sîrguincioasă care a debutat alături de artiștii amatori din fostul sector **Griviția Roșie**, pînă la cea care este **Margareta Pîslaru**, așa cum o știm de atîta vreme?

— Visez acest recital de acum 10 ani, doresc să împletesc experiența mea de cîntăreață cu cea, modestă, cîtă este ea, de actriță de film dar, iarăși zic, mai degrabă strig: cunoașteți un regizor gata să pornească la drum cu mine, să-mi cunoască și să-mi îndrume pașii?

Interviu de
Magda MIHĂILESCU



Fragmentele de viață, surprinse de Ilarion Ciobanu în literatura sa poartă, sigur, amprenta cineastului (Ilarion Ciobanu și George Constantin în *Orașul văzut de sus*)

Lambru-republica

Iarna a năvălit pe nepusă masă, înțelenind portul din toate încheieturile. Besmeticul crivăț, scăpat din lanțurile nordului, zgîlțîie magaziile, rupe firele electrice, smulge acoperișuri șubrede și rîde în hohote de înjurăturile hamalilor. Marea, soră bună încă de la facerea lumii cu sălbaticul vînt, își face de cap ca o vădană beată și dezlănțuită. Portu-i pustiu ca după un val de ciumă, iar oamenii s-au risipit care pe la casele lor, care prin crîșme și cafenele.

Cafeneaua-bar «La Calcanul barbugiu» e plină de fum, de glasuri bărbătești, de țipetele femeilor ciupite sau mîngîiate cu palme mari și neîndemînatice.

Patronul localului, Iani-barbut, cu ochi de stăpîn, privește peste tot și toate. Porecla de «barbut» o are de la o întîmplare mai veche. Pe vremuri, adică cu vreo cincisprezece ani în urmă, Iani era stăpînul unui hotel cu restaurant. Dar într-o noapte la un joc de zaruri, Iani a pierdut tot. Noroc, cum spunea el uneori, că i-a murit o mătușă de prin Hîrșova și cu partea de moștenire a putut încropi cafeneaua-bar, pe a cărei firmă a înscris cu litere negre numele jocului care l-a ruinat.

Întunericul a căzut repede ca o draperie și Iani a poruncit să se aprindă luminile. Avea Iani o dambla: lăsa cît mai mult timp localul în întuneric și, brusc, aprindea toate luminile. Se bucura să vadă țîșnind lumina din toate părțile. Și era lumină multă. «Mo, spunea el, la mine ca la plaza, soare multe...» Din punctul ăsta de vedere, omul care a pierdut o avere la barbut, nu era zgîrcit deloc.

De cîteva ori se deschide ușa care dă-n malul portului, două vapoare de crivăț năvălesc în local, zgîlțîindu-i pe oameni din pasiunea jocului, din discuțiile aprinse, aburite de spirit sau din gînduri. Atunci valuri de înjurături îl îmbracă în zdrențe pe cel care iese sau, vai de mama lui, pe cel care intră; e jocul localului și nimeni nu se supără niciodată.

La o masă, într-un colț, singur ca întotdeauna, Lambru-republică bea încet, tăcut, tot ce i se trimite de pe la mese. Acest bătrîn, îndoit de timp și necazuri, are o poveste destul de ciudată.

Lambru nu-i din partea locului, e venit din alte meleaguri, de cînd era copil. A venit cu părinții și cu o turmă de oi. După ce și-a făcut armata la marină, pe-o canonieră veche și plină de fum, Lambru nu s-a mai întors acasă. S-a îndrăgostit de-o armeancă cam rea de muscă. A bătut-o zdravăn «ca să ție minte cît o trăi», a luat-o de nevastă și a rămas hamal în port. Armeanca era stearpă și Lambru o bătea cu năduf. Iar cînd femeia

solduroasă, pieptoasă și cu sprîncene negre mai călca pe de lături, iar o zvîntа în bătaie. Cam așa își ducea traiul. Pînă într-o zi, sau mai bine spus, pînă-ntr-o noapte. În noaptea aceea demult, Lambru s-a pomenit că bea la masă într-un bar, cu un profesor de greacă și latină. Profesorul era cătrănit. Îi fugise nevasta, mult mai tînără, cu un ofițer de cavalerie. Toată noaptea a ascultat Lambru înjurăturile și disprețul profesorului la adresa armatei și-a monarhiei. Bea și asculta fără să priceapă mare lucru, discursul ditirambic al profesorului mic și chel, despre orînduirea așezată pe o formă de guvernămînt numită republică. Către ziuă s-au despărțit în pupături și jurăminte. După un somn de cîteva ceasuri, Lambru s-a trezit. Îl durea capul și avea gura uscată. S-a sculat, a dat cu puțină apă pe față și-a plecat să se dreagă cu o țuică-două, să-și spele rămășițele de lichior și șampanie. După ce s-a dres la «Fănică-Portofel» mai mult ca de obicei, Lambru a intrat într-o lume ușor cețoasă, a stare de prebeție. Cu mîinile în buzunare, cu țigara în colțul gurii, a pornit către centru, să vadă parada de 10 Mai. Cînd a ajuns pe strada mare, parada era-n toi. Privind defilarea ofițerilor scorțoși și lustruiți, lui Lambru îi veni în gură gustul lichiorului și-i sunară în urechi frînturi din cele spuse de profesor. «...toți ofițerașii ăștia îs niște țucălari de-ai regelui... cît despre monarhie, dragul meu, dă-mi voie să fac pe ea... amice, viitorul este republica... țucălarii, iubite, țucălarii...» Dintr-o sinceră revoltă, Lambru trase o găleată de aer în piept și se repezi răcnind: «Trăiască republica!... Jos țucălarii!... Trăiască republica!...».

Lambru a fost arestat, dus la chestura poliției, bătut, transferat la siguranță și iar bătut. Cum Lambru nu voia să spună că, de fapt, el nu prea știe mare lucru despre republică, din fire era încăpățînat și mîndru, cum cei care-l anchetau se îndîrjeau să-l bată, s-a închis în el și a tăcut ca un erou. După mai multe săptămîni de bătaie și tăcere i-au dat drumul, fiind înmatriculat ca dușman al monarhiei. Și astfel Lambru a devenit Lambru-republică, glorie a hamalilor din port. Era invitat de onoare la orice masă de prin crîșmele pe unde-și beau hamalii bruma de cîștig. Cu bani «mînă de la mînă» i s-au cumpărat niște țoale, o pereche de ghete cu elastic și Lambru-republică a început o viață nouă. Nu mai era nevoie să muncească, de băutură și mîncare aveau grijă oamenii. De cîte ori era chemat la întrunirile hamalilor și i se cerea să ia cuvîntul, Lambru, după ce-și scotea șapca, își umfla pieptul și răcnea: «Trăiască republica»! Hamalii știau că tot discursul lui e acest răcnet, dar le plăcea și la viitoarea adunare îl chemau din nou să vorbească. Acest cuvînt, republică, devenise pentru Lambru ceva, aproape concret. Se materializa în mintea lui, mereu acoperită de aburii beției, uneori ca o alviță atîrnată de bolta cerului, alteori ca o uriașă pîine, iar cîteodată și-o imagina ca pe-o femeie șolduroasă, cu piept mare și voce de turturea. Ultima imagine a început să-l bîntuie de cînd armeanca l-a părăsit luîndu-și lumea-n cap.

Popularitatea de care se bucura Lambru-republică printre hamali i-a făcut pe unii comuniști din port să se gîndească la atragerea lui în mișcare. Dar argumentul că «e prea beți, numai necazuri am putea avea cu el», i-a hotărît să-l lase în plata domnului. Lambru-și purta aureola de martir, demn și tăcut, reîmprospătată în fiecare primăvară, cînd, în ajun de zece Mai, era arestat. Își tîra viața mai mult prin crîșme și cafenele. Într-o noapte a fost găsit dormind beat, pe malul mării, de o patrulă grănicerească. Nu avea acte. Le pierduse. Întrebat ce meserie are, Lambru a răspuns limpede și hotărît: «Republican»! A fost dus la comenduire. Dar o noapte după gratii. Nu era o noutate pentru el. De cîte ori nu era prea beat, Lambru explica celor din jur că republica-i viitorul și că: «Vine ea, și atunci să te ții frățioare, trai».

— Adică cum trai, Lambrule, încerca cîte unul să scoată mai mult de la el.

— Uite-așa, trai pă vătrai... Nu-i destul?

De fapt, mai mult nici nu știa, cu toate că, în adîncurile sale, Lambru se frămînta uneori, așteptînd republica să apară de după colț sau să răsară ca luna, din mare.

Vremea a trecut ușor peste Lambru, la fel și războiul. Nici schimbările mari care s-au petrecut după nu le prea înțelegea. Băutura îl abrutizase de tot. Mulți se întrebau cum de mai trăiește. Cam asta-i povestea lui Lambru-republică.

E tîrziu, trecut de două noaptea. Prin localul gol și murdar, femei somnoroase string pahare, sticle, rămășițele zarvei trecute. La masa sa, Lambru-republică a adormit ca de obicei. Iani-barbut, după ce și-a făcut socotelile, se întinde, cască și-l vede pe bătrîn dormind. Se apropie de el. Îl zgîlțîie.

— Hei, bre Lambru, scoala mo, gata-somno, mergem!

Dar Lambru nu vrea să se scoale. Nu vrea și nici nu poate. Lambru murise în somn.

Oprirea

E noapte. Cîmpia Bărăganului se întinde tăcută și leneșă. O liniște imensă urcă molcom către stele. Doar o ceată de greieri, lăutari tocmiți de nu știu cine, găuresc noaptea cu firele lor de viori. Satul a adormit demult, la fel și gara din marginea lui. În gara asta uitată de dumnezeu, nu oprește nici un tren, în afară de-o cursă locală.

E oră tîrzie, oră la care de obicei trece ca un fulger accelerатul de noapte. Șeful gării, care-i și impiegat și casier, a ieșit ca în atîtea sute de nopți. Întotdeauna salută cu felinarul ridicat, ca apoi, după ce șarpele trenului se pierde în beznă, să se culce la loc lîngă nevastă.

Dar în noaptea asta, șeful a ieșit din clădirea gării parcă altfel, mai vioi, mai îmbrăcat cu grijă. Pășește alene pe firavul peron de zgură. De undeva, din noapte, începe să se audă un pufăit nervos de locomotivă. Șeful s-a oprit și privește bolta punctată cu stele. Acum cîteva minute, a primit un ordin telefonic să oprească accelerатul la semnal. A fost cel mai dulce ordin pe care l-a primit vreodată. Colegul care i-a telefonat, i-a spus și motivul opririi. Dar bucuria lui a fost atît de mare, de fără margini, că n-a mai înțeles nimic. El atît știe, îl va opri. El îl va opri, el a pus cu mîna lui, semnalul pe roșu. Aici, pe peronul ăsta călcat numai de el, nevastă și țăranii din sat, va coborî șeful de tren, șeful ăla care-l privește întotdeauna atît de ironic și de compătimitor, va veni și-l va întreba, mirat evident, care-i cauza opririi. Și atunci el, Pălălău Ion, șef de gară, îi va răspunde că, rațiuni superioare, interese ce-i depășesc pe amîndoi chiar, au dictat această oprire. Dar nu numai șeful trenului cu mutra lui de șobolan îl va întreba de motivul opririi, ci și o grămadă de făicoși cu ochii cîrpiți de somn sau băutură, vor ieși pe la geamurile cușetelor. Le va răspunde tuturor calm, ferm,

→

potrivit rangului și demnității sale de șef de gară. Doamne, de cînd așteaptă o asemenea clipă... Iat-o c-a venit. Urăște trenurile accelerat, trenurile rapid, care trec pe lîngă gara lui ca pe lîngă un coteț. În această oprire, el vede, în sfîrșit, triumful umilirii sale, umilire adunată în ani și ani. Locomotiva se aude mai aproape, clipa bucuriei supreme se apropie.

Șeful se înalță de cîteva ori pe vîrful pantofilor, are pieptul umflat, bărbia avîntată înainte. Tocmai se gîndește că ar fi bine s-o scoale și pe «balabustă», adică pe soția, care doarme ca o putină și n-are habar de nimic. Să vadă și ea că el nu-i chiar așa cum crede dumneaei, un oarecare Pălălău, șef de gară-n Bărăgan. Să fie martoră, cînd el, soțul ei ăla moliu și bleg, va opri pentru prima oară în istoria acestei gări, acceleratul. Prin fereastra deschisă se aude soneria trenului. Un țipăt de locomotivă străpunge noaptea și împrejurimile adormite. Un cîine trezit din somn latră prelung. Telefonul continuă să sune furios. Alene, șeful se apleacă prin fereastră și ridică receptorul. Un glas îi vorbește precipitat: «Alo, Pălălău, nu mai opri acceleratul dom-le, s-a aranjat! «Brusc, are senzația că a fost aruncat în haos, că se năruie gara peste el. Într-o secundă a transpirat ca după o cursă lungă, nesfîrșită. Cum, adică s-a aranjat și să nu-l mai oprească? Ce s-a aranjat, cine a aranjat?... Cine-i fură bucuria, unica în atît amar de ani? Un nou șuierat îl anunță că batjocoritorul tren se apropie hohotind. Îi vine să urle, să sfarme mecanismul de semnalizare, să arunce în aer totul, să... Dar docil, cu mișcări de somnambul, schimbă semaforul cu o secundă mai înainte ca acceleratul să apară de după cotitura unui mal. Acesta intră vijelios stîrnind praful peronului de zgură, ca apoi să dispară ca o nălucă, lăsînd în urmă o gară, un biet om plîngînd a neputință și-o ceată de greieri care-și țipă în noapte existența.

Diblea

Pămîntul Dobrogei, pămînt bătrîn și cuprins între ape, se întinde ca o palmă de țăran, care n-a lăsat sapa, plugul și coasa din mînă veacuri de-a rîndul. E un pămînt chinuit. Iarna-l răscolește și-l biciuie un crivăț sălbatic, iar vara încremenește sub căldura unui soare nemilos. Pe firul unei văi, care în palma uriașului țăran ar trebui să fie linia norocului, într-un fost cătun, azi comună mare și avută de cînd cu plantațiile de vie și piersici, mai către marginea așezării, trăiește Diblea. Scripcar din moși-strămoși, fostul primaș al horelor de odinioară, stă singur în niște dărăpănături de case bătrînești.

Ca răsplată a talentului său pe care l-a aruncat asupra satului în lungul a peste șaizeci de ani, înveselind oamenii după o săptămînă de trudă sau bucurîndu-le nunțile cu melodii răscolitoare, primăria a făcut ce-a făcut și i-a dat o pensioară, iar cei de la gospodărie au găsit o formă, nu tocmai legală, și-i dau ceva bucate. Așa că, cu de-ale vieții, Diblea nu o duce tocmai rău. Mai rău e cu sufletul. E singur. Nevasta i-a murit mai acum doi ani, iar copiii s-au răspîndit rostuindu-și viețile care încotro. Rar, foarte rar se mai abate cîte unul pe la el, așa ca o aducere aminte, să-l întrebe: «că ce mai faci mă teteo?» Dar mai întotdeauna vizita e scurtă, cît să fumezi o țigară.

De la o vreme, prin puterea nopții, peste sat, se-ntinde un glas de scripcă tînguitoare, o melodie tristă și melopeică, izvorîtă cîndva de prin codrii Babadagului. Atunci bătrînii satului, care nu prea mai au somn, știu că Diblea își cîntă cucia și amarul. Dar parcă durerea însingurării n-a fost niciodată mai adîncă ca în noaptea asta. În comună, în casa unui fecior de-al lui care-și însoară băiatul curînd întors de la armată, e lume multă. Pe el nu l-au chemat. Nu l-au chemat din două motive. Mai întîi că tușește urît de parcă horcăie să-și dea duhul. Iar în al doilea rînd, pentru că Diblea, după cîteva pahare, începe să cînte din gură și din vioară cîntece vechi, prăfuite, pe care tinerii de azi nu le înțeleg. Așa că i-au trimis două sticle cu «motorină», producție de anul ăsta, niște sarmale, un copan de giscă și gata. Tinerii au adus taraf de la oraș. O vreme Diblea a rămas mut, privind țintă coșul cu cele trimise. Apoi locul durerii și al umilirii l-a luat un gol. Cu gesturi de automat, bătrînul viorist a ridicat o sticlă și-ntr-un sfert de ceas a dat-o gata. De mîncare nu s-a atins. Apoi și-a luat cojocul vechi, cîrpit, dar călduros, a înșfăcat și cealaltă sticlă și s-a așezat pe prispă afară. După un timp și-a adus și vioara, parcă venindu-i să cînte. Dar durerea care-și făcuse din nou loc în el, l-a lăsat tăcut. Bea rar din sticlă și privea nedefinit undeva departe. Palid, ca pe un ecran de ceață, prin minte îi treceau frînturi de întîmplări trăite. Vioara și sticla sînt alături, le mînglie pe rînd, inconștient, ca pe două ființe.

Brusc o gheară rea, dușmănoasă, a început să-i umble prin piept, prin pîntece. Strîngînd din fălci, privea cerul înalt și limpede de ger. Zarva nunții din sat parcă-l pălmuiește. Furios, cu lacrimi de neputință în ochi, Diblea apucă vioara și-o sparse de stîlpul cerdacului. Apoi la fel de repezit, dintr-o răsuflare, golește cea mai rămas în sticlă. Tot ce-a făcut a fost o disperare imensă și mută. E aproape amețit. O moleșeală îi dă tîrcoale, totul începe să se îndepărteze. Un gînd abia simțit îl îndeamnă să-și ia scripca și să cînte. Să cînte ca niciodată, să cînte în așa fel, ca ăia să afle că el e aici, că mai poate și mai știe să țină vioara pe umăr. Dar așchiile ei stau împrăștiate la picioare. Apoi alte gînduri năvălesc în minte, în inimă. De la un timp bătrînul privește o stea pîlpîitoare. O privește și se-ntreabă dacă și acolo ori fi oameni, vin și lăutari. Se trezește vorbind de unul singur: «Trebuie să fie... că cum altfel. Păi, cînd ăia de-acolo își botează copiii, sau termină treieratu', cu ce lăutari?... Așa că trebuie să fie».

O dulce moleșeală îl cuprinde. Se strînge mai tare în cojoc, își reazimă bărbia de piept și se lasă în leaganul unei moicome lumi care-l cuprinde. Din nou frînturi din lunga sa experiență îi brăzdează fruntea. Își aduce aminte cum l-a însurat pe ăla mare. Ce nuntă a fost aia și doamne, ce-a mai cîntat el în noptile alea. Își aduce aminte și surîde în întunericul cojocului. Un căscat prelung îi rupe firul amintirilor. Somnul vrea să-i înveselească cu un al doilea cojoc. Diblea se lasă învelit și-adoarme. Veselia nunții găurește noaptea cu chiote și taraf. Steaua lui Diblea clipește mai departe, iar gerul care s-a năsprit, scîrțîie ramurile copacilor o dată cu un fir de crivăț.

A doua zi vecinii l-au găsit tot pe prispă. Și tot ei l-au îngropat, punîndu-i alături în racla netrasă la rîndea și rămășițele viorii. Concluzia doctorului a fost că Diblea a murit de inimă. Da, bătrînul scripcar a murit de inimă, dar ce fel de inimă?

Adevărul l-a dus Diblea cu el.

Ilarion CIOBANU

Film

Viață,
Viață în mișcare:
Trecut, prezent și viitor,
Lumină, sunet și culoare,
Natură,
Om,
Adînc sau zbor
Încape totul pe o bandă;
Ea are cap
Dar n-are capăt
Și-o dăm perpetuă ofrandă
Urmașilor!
Film vechi
Dar proaspăt,
Film de-nceput
Dar cu esență,
Film demodat
Însă viabil,
Film plin de sens,
Ori de demență,
Film excelent
Sau lamentabil,
Film cu iubiri,
Sclavi,
Hoți,
Eroi,
Teamă minoră sau măreață
În toate ne vedem pe noi
Căci «film»
Înseamnă viață;
VIAȚĂ!

Angela CHIUARU

Temă minoră sau măreață / În toate ne vedem pe noi (Angela Chiuaru)

Acasă

Vînturile au aruncat
semințiа noastră
unde-au știut.
Rănile prinse
de sufletele bunicilor
ne-au durut.
A venit vremea
de ne-am adunat,
și ne tot întrebam:
de unde-am plecat,
de unde-am plecat?
Înghesuiți, abia încăpeam,
la masă rotundă și joasă...
acasă, acasă, acasă.

Doina

Vîntul, trecînd
peste-această parte de lume,
și-a lovit aripa
într-un colț de stîncă.
S-a întors supărat,
alt frate de vînt
a mai adunat
lîngă el,
și s-au rotit,
s-au tot învîrtit
pînă au prăvălit
stîncile în prăpastie,
și pînă cînd
strigătul de sus
și-a auzit
strigătul de jos.
Așa s-a împreunat
valea cu piscul
și s-a unduit pămîntul
atît cît glasurile
să lunece legănat
din deal în deal,
din sat în sat,
din vale în vale,
din om în om
din suflet în suflet,
din cale în cale,
din nor în nor,
din umblet în umblet,
din dor în dor,
pe vreme de ger,
pe vreme de ploaie,
pe vreme de moină.
Și, acestui cînt,
lumea
i-a spus doină.

Întrebări tîrzii

Oare primăverile, cîte
au să mai bată
în bătrîna fereastră,
dacă cele ascultate
mi-au dat putere s-aștept
încă jumătate din ele?!

De ce se răstoarnă
toate pădurile-n gînd?

De ce apele, toate,
merg înapoi, urcînd
către locul
de unde-au plecat?
Surorile, frații, prietenii,
iubitele, de ce m-au uitat?

Alecu CROITORU

Și acestui cînt... (Alecu Croitoru)

instantaneu

Maestre, v-ați furat căciula!

Avea o noapte de coșmar. Simțea că în subconștient — prin ce minune! — din straturi uitate demult în povara cenușii, ies la iveală spirite provocatoare.

Înghițise la miezul nopții cîteva pastile-somnifer, dar liniștea parcă îi dispăruse pentru totdeauna. Talerul negru al balanței, tras de greutăți necunoscute, luneca încet în jos o dată cu orele, din ce în ce mai insuportabile, mai chinuitoare. Nu mai avusese vreodată o astfel de stare... Sub bolta pleoapelor închise, domnea o temperatură de jăratic. Aici, pe această arșiță, apăru un personaj care i se părea cunoscut, dar nu avea cum să-l identifice. Nu era unul din cele interpretate pe scenă? Sau unul din viață? Sau poate, din cele vizionate la premiera filmului din seara trecută?

Logodnica: Sînt...

Actorul: Poți să fii...

Logodnica: Nu mă auzi și te chem mereu. Nu mă mai vezi și te vizitez continuu. Odinioară ne depănam gîndurile împreună. Pe scenă, la masă, pe platoul de filmare, la un pahar de vorbe. Îmi spuneai, îți spuneam...

Actorul: Acum n-am vreme de pălăvrăgeală, oricine ai fi! Trebuie să dorm. Astăzi la ora 10 am repetiție... Și apoi nu discut cu fantomele!

Logodnica: Nu sînt fantomă! Se vede că nu mă mai iubești. Sînt logodnica ta.

Actorul: Glumești! Și glumești frumos... Nu te recunosc...

Logodnica: Din ce în ce mă dezamăgești. Oare toți actorii sînt la fel? Te-ai ascuns într-o singurătate meschină...

Actorul: Singurătate? O, doamne! O conjur... Te rog, lasă-mă să nu devin birjar...

Logodnica: Un astfel de rol nu ai interpretat...

Actorul: Apelez la Kiro!

Logodnica: Kiro șade cuminte în cuicușul lui: își visează bătrînețea! Așteaptă o plimbare... De cînd oare? Înainte îi luai și pe el cînd cugetai asupra mulțimii de pe stradă pe care o studiai ca un înfometat. Adu-ți aminte cînd te surprindeai exclamînd: «Ce personaj de film e tipul ăsta!» Și fiecare astfel de persoană o introduceai într-o casetă tainică a ființei tale.

Actorul: Nu înțeleg ce vrei să afirmi cu asta!?

Logodnica: Reamintește-ți de un rolișor interpretat în primul tău film, care semăna leit cu unul din acești oameni de aiurea...

Actorul: ...Și care a fost exterminat la montaj de foarfeca regizorului, că era prea veridic... Da! Da! Am plîns atunci ca un copil...

Logodnica: ...și nu mai voiai să faci film niciodată!

Actorul: Ha! Ha! Ha! Dar au trecut ani, am turnat în zeci de filme.

Logodnica: Acum te mai gîndești pentru ce îți creezi eroii?...

Actorul: Pentru cît mai multe aplauze!

Logodnica: Aplauze... aclamații... veneratie... Foarte bine. Dar cum? Cînd ai început să...

Actorul: Să ce?! Cine îndrăznește să pună la îndoială numele meu? Sînt mare... Mare! Auzi?

Logodnica: Mare cît un prim-plan, în care nu ți se mai văd decît pupilele ochilor. Ce se întîmplă dincolo sub cristalin, au început să se întrebe spectatorii... Ai ajuns să te impui numai prin speculații. Nu mai esti intransigentul de altădată... În fața vilei ți-ai ridicat un soclu, nu cumva?

Actorul: Voi avea și statuia!

Logodnica: În chip de împărat al artei?

Actorul: Nu o merit?

Logodnica: Cine ți-a comandat-o?

Actorul: Eu... cu banii mei... Din truda mea...

Logodnica: Puteai să mai aștepți. Cine își ridică statuie în viață, moare plîngînd la picioarele ei...

Actorul: Fac ce poftesc!

Logodnica: Adevărat. Cine te oprește?

Actorul: Nimeni.

Logodnica: Ai început să te plătești ca să plutești. Ia aminte: cînd nu mai ești cu picioarele pe pămînt, nu mai existi, dispari... Sînt cuvintele pe care le rosteai în fiecare seară, ca o rugăciune, la culcare...

Actorul: Fleacuri!

Logodnica: Neonorabile însă...

Actorul: Și ce-i cu asta?

Logodnica: Te-ai despărțit de ceea ce erai... Ai devenit, sub aceeași înfățișare, o vedetă șablonizată.

Actorul: Subiectivism...

Logodnica: Ar fi foarte bine, dar nu poți trăi pe o glorie apusă. Nu te-ai întrebat, cît? Lumea vede, regretabil e că tu nu o mai vezi...

Actorul: E obligația ei să mă vadă.

Logodnica: Cum? Și de ce?

Actorul: Ascultă, nimeni pînă în acest moment nu a îndrăznit să-mi blasfemieze opera... Cine ești, gură spurcată?

Logodnica: Te logodiseși cu mine în Institut...

Actorul: Minți! Nu am avut niciodată nici o logodnică.

Logodnica: Legămîntul a durat pînă ai ajuns vedetă... Apoi...

Actorul: Tu ai scris biletul din buchetul de flori pe care l-am primit după premiera de aseară? Tu mi-ai provocat această insomnie sufocantă!

Logodnica: Îmi fac autocritica și recunosc că eu am îndrăznit să-ți scriu după cele vizionate: «Maestre, v-ați furat căciula!»

Actorul: Simt că mă înăbuș! Papucii! Unde-mi sînt papucii? Dau un regat pentru un papuc...

Maestrul urla pe episodul shakespearean. Dialogul continua însă să înnoade replici mai dure, mai adevărate.

Cu mîinile tremurînde, de astă dată nu putea să-și oprească tremensul pe care în alte situații avea nevoie să-l interpreteze, căuta cu disperare papucii. Vinovat era numai Kiro care moțăia la ei într-un joc de așteptare.

Maestrul, crezînd că are o stare de demență, se scutură de cîteva ori de parcă și-ar fi zvîrlit de pe corp o armură medievală. Începuse să se mai dezmeticească.

Văzînd că nu-și găsește papucii, porni cu tălpile goale peste covorul pufos și moale, trecu pragul casei și se trezi de-a binelea în grădină. Degetele picioarelor se înfigeau și storceau clisa îmbibată de ploaia decuseară. Dialogul încetase, dar Logodnica nu o mai simțea sub ochi, era ca o umbră lîngă el. Se dovedea ca o mustrare care îi apăsa încă ființa, ca un racord al conștiinței sale. Închizîndu-și și deschizîndu-și ochii prin clipiri repetate, întinse mîinile să o mîngîie, începuse să creadă că e adevărată. Îi formă conturul feței, apoi se retrase cîțiva pași să o privească. Da, era Logodnica din institut. Nu se înșela. Spiritul aceleia care îi dăruise imperativele artei sale.

Șuieratul unei locomotive anunța zorile. Pe străzile lăturalnice începură să mișune oamenii din cartier. Glasuri vesele, glasuri de bunădimineața se întretăiau ca într-un ciripit de păsărele. Maestrul se apropie de gardul forjat al curții sale ce contacta cu strada. Fascinația de afară îi creă o putere lăuntrică nebănuită. Legătura aceasta îl înviora și îl subordonă unor sentimente ale trecutului. În aceste minute, ca un mare preot, își începu spovedania. După ce crezu că și-a terminat-o, se desprinse de gard cu mișcări rapide și se apropie de soclul ce trona în iarba măslinie, ușor arsă de soare. Își așeză piciorul drept pe una din margini și își creă o poziție a capului asemănătoare gînditorului lui Rodin. Cîteva clipe numai, pentru că, împingînd, încercă să-l răstoarne. Nu reuși. Atunci ca un Sfarmă-Piatră din poveste își propti umărul acolo unde înainte stătea piciorul ridicat. Căută din nou să-l răstoarne. Piatra însă rezista. Geamătul său se auzi pînă departe. Încercă încă o dată, cu mai multă dîrzenie, cu mai multă forță. Piedestalul se desprinse de pămînt. Ridicat pe o rînă, acesta avea un rînjet drăcesc, apoi căzu dezmembrîndu-se din încleștarea cofragului.

Umărul maestrului arăta tumefiat iar palmele îi sîngerau, dar se simțea bine. Cu un gest ca într-un plan filmat cu obiectiv 75 își îndreptă statura olimpiană, umflîndu-și alveolele cu aerul proaspăt al noii zile. Se considera altul? Se voia altul? Poate. Cine știe!

Întinse o mînă spre creanga unui măr. Rupse fructul galben-auriu și îl oferi drept simbol Logodnicei. «Ești trup și suflet din ființa mea. Ești lumina mea!». Și gestul său păru mai real și omenesc ca niciodată.

Ștefan GEORGESCU

Paradoxul actorului de film

Argumente și contraargumente despre arta actorului și locul lui în film

Un pronostic fără acoperire: „Prevăd declinul actorului cu A mare"... Alfred Hitchcock

Cinema ...Este gîndul unui mare «prestidigitator» al ecranului — Alfred Hitchcock — maestrul emoției și al suspensului, un autor care știe să-și «supună» interpreții pînă cînd obține efortul dorit. Și totuși, în filmele lui au fost «actori cu A mare» ca: Charles Laughton și Cary Grant, Kim Novak și Anthony Perkins, Rod Taylor și mulți alții...

Suprema renunțare. Au existat momente în care în istoria cinematografului s-a negat «dreptul la existență» al actorului — creator. Actorul expresionismului german era aproape un obiect, un element al mizanscenei, un... accesoriu al decorului, cum îl numea Lotte Eisner. Era machiat, costumat, iluminat, astfel încît să se înscrie în universul imaginat de regizor.

Și totuși... în vremea expresionismului s-au născut Emil Jannigs, Lil Dagover, Conrad Veidt, Werner Kraus, exponenți ai unui curent, dar și ai unei «școli» de interpretare.

Anonimatul liber înțeles. Sînt cunoscute experiențele lui Pudovkin cel care obținea, prin desăvîrșirea artei montajului, suprema expresivitate a unui chip...

Și totuși... chipul **Mamei** a rămas chipul tuturor mamelor din lume, un chip alături de un steag pe care l-a desprins din mîinile fiului ucis și l-a purtat mai departe...

Suprema... umilință, dar... biruitoare. Ce altă mai nobilă «supunere» decît aceea de a accepta ca, sub bagheta lui Eisenstein să devii Nevski sau Ivan cel Groaznic? Poate că nu a existat satisfacție mai mare decît aceea de a-ți educa trupul pînă la extenuare pentru a obține acea curbură tragică a siluetei țarului Ivan, desenată cu precizie pe hîrtie, închisă de cadrul fotogramei ca în rama unei icoane de către un creator care caută în fiecare încadratură perfecțiunea unui tablou? «Cerkasov a ieșit mai mare decît această aservire la o estetică, decît ar fi ieșit din oricare altă experiență mai liberă». Poate pentru că Eisenstein își utilizează actorul așa cum Michelangelo și El Greco se foloseau de model...

Actorul fără nume. Cesare Zavattini nu cerea actorilor neorealismului să aibă calitățile actorilor «profesioniști», pentru că «aptitudinile lor profesionale» țin de profesiunea lor de om.

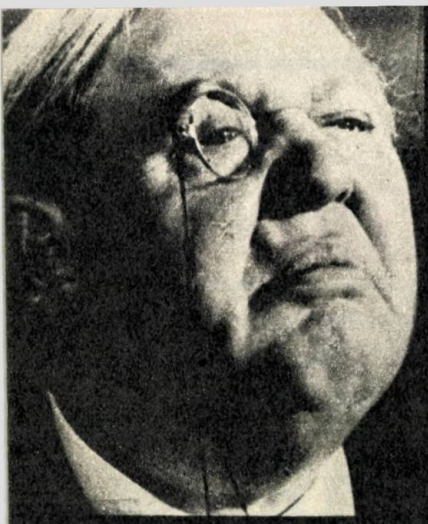
Și totuși... Cîte n-au învățat, cît se mai poate învăța și azi pentru profesiunea de actor și pentru profesiunea de om de la «generația» Annei Magnani, a lui Vittorio De Sica.

Lutul și bronzul. În zilele noastre, apariția unor mari creatori cu o personalitate covîrșitoare presupune, din partea actorilor, renunțări, dureroase uneori, la ideea că termenul de «monstru sacru» a fost inventat numai pentru ei. În concepția regizorului-autor, după cum remarca istoricul Jean Jacques Auriol, actorul este mai presus de orice un personaj, un element al povestirii, materia însăși: beton, cărămidă, marmoră, lemn sau bronz, fildeș sau lut...

Captura și scînteia. Turnînd cu Robert Bresson în **Doamnele din Bois de Boulogne,** Maria Casares ieșea epuizată de pe platou, iar revolta ei ajungea chiar la... ură: «Ne ucide încet, cu drăgălășenie, pentru ca să ne păstreze carapacea. E mai curat, mai elegant și merită ura noastră»...

Și totuși...

ea va recunoaște mai apoi că rolurile cele mai interesante în film au fost cele create sub «teroarea» lui Bresson. Poate pentru că, în concepția lui, filmarea înseamnă captură. «E vorba de a atrage actorul sub un joc de lumini, de a-l surprinde, nu pe actorul-actor, ci **actorul-creatură vie,** de a capta din el ceea ce poate el produce mai rar și mai intim. Ceea ce poate produce de unul singur, acea scînteie...» Ce altă mai prețioasă încredere decît această chinuitoare dorință a autorului de a «capta... o scînteie»?



Pe vremea cînd prevedea declinul actorului cu A mare, Hitchcock lucra cu Charles Laughton...

...cu Cary Grant, care astăzi refuză orice propunere de revenire pe platouri...

...cu Kim Novak, care nu mai acceptă decît rareori un rol, cînd e sigură că ar avea ceva de spus...

...cu Rod Taylor, actor considerat la Hollywood «o perfecțiune a meseriei»

Chipul tuturor mamelor din lume este cel din filmul sovietic *Mama*

Forța de a fi umil. Actorul de film nu trebuie să înțeleagă, el trebuie **să fie...** Dacă gîndește, actorul va găsi cu greutate forța de a fi umil. Or umilința constituie cel mai bun punct de plecare pentru atingerea adevărului. Semnat Michelangelo Antonioni.

Și totuși... Monica Vitti nu a fost numai «lutul» ce s-a cerut modelat. A stat alături de Pygmalion, la masa de montaj și într-un fel **Aventura** sau **Noaptea** sau **Deșertul roșu** s-au născut din «dragostea nemărturisită a lutului» pentru mîna modelatorului. Orice ar spune orgoliosul regizor, în rolurile sale cele mai complexe, Monica are atitudinea deloc umilă a «trestiei gînditoare».

Dar mai există și o altă dependență. Dependența regizorului de un actor fără care nu poate exprima elanul, patosul sau tragedia unei generații... Generația lui Zbygniew Cybulski și Andrzej Wajda, cei care «au iubit viața», transformînd cenușa în diamant, pînă la regretul despărțirii, atunci cînd se părea că «totul e de vînzare»...

Definit de Wajda, stilul lui Cybulski nu convine oricărui actor. Ni se pare specific doar cîtorva individualități care au de spus ceva foarte tragic și care nu izbutesc să o facă decît depășindu-și propriile complexe»...

Afinitățile... respectuoase «Pentru mine nu există nici o îndoială: Jean Paul Belmondo este cel mai bun june prim contemporan, dar și cel mai complet actor. Poate interpreta, cu aceeași naturalețe, un aristocrat sau un băiat din popor, un intelectual sau un gangster, un preot sau un clown, vocea sa superbă nu are «stilul» Comediei Franceze, ci este de o vibrație joasă și firească, permițîndu-i să pronunțe chiar monologuri triste, fără a fi niciodată plicticos sau banal. Pentru filme ca **Sirena din Mississippi**, m-a interesat în primul rînd «gravitatea lui Belmondo, o gravitate pe care n-o confund cu «greoiul» și care dă intensitate oricărui sentiment exprimat». Semnat: François Truffaut.

Putem adăuga la rolurile grave și complexe ale lui Bébél, **Cu sufletul la gură,** semnat Jean Luc Godard, **Ciociara,** semnat Vittorio De Sica, **Moștenitorul** semnat Philippe Labro.

Și apoi mai există supremul respect... al autorului care, descoperind ca Emil Loteanu, în persoana juristei Svetlana Toma interpreta ideală, și-a legat întreaga creație, de la **Poienele roșii** și pînă la **Șatra,** de numele ei. «Mi se pare că Svetlana a reușit să realizeze un tragism autentic, exprimat într-un limbaj actoricesc reținut și concis. Greșește numai atunci cînd nu folosește întreaga claviatură care îi stă la îndemînă. Este o actriță a «pînzelor epice». I se potrivește orice rol în care se îmbină zburdălnicia cu cinstea, tragicul cu ușurința, rîsul cu meditația profundă...»

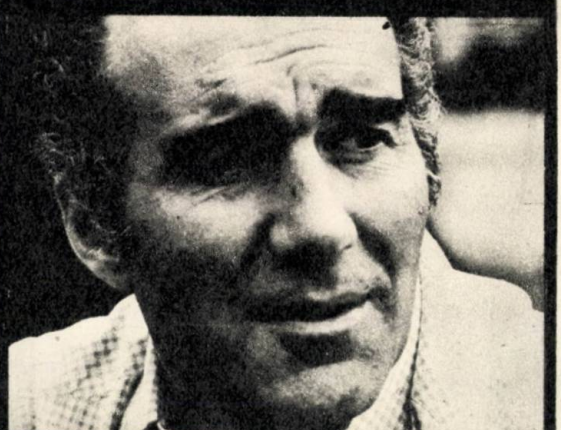
O nobilă supunere actoricească a dus la crearea inegalabilului Ivan cel Groaznic de către Cerkasov

Dar și o altă nobilă supunere a regizorului (Wajda), față de un actor ca Cybulski, a rămas în istoria filmului ca pagină memorabilă

Actorii au încă multe de învățat de la gravitatea Annei Magnani

Trintignant: «Actorul vine cu valiza plină iar regizorul alege»

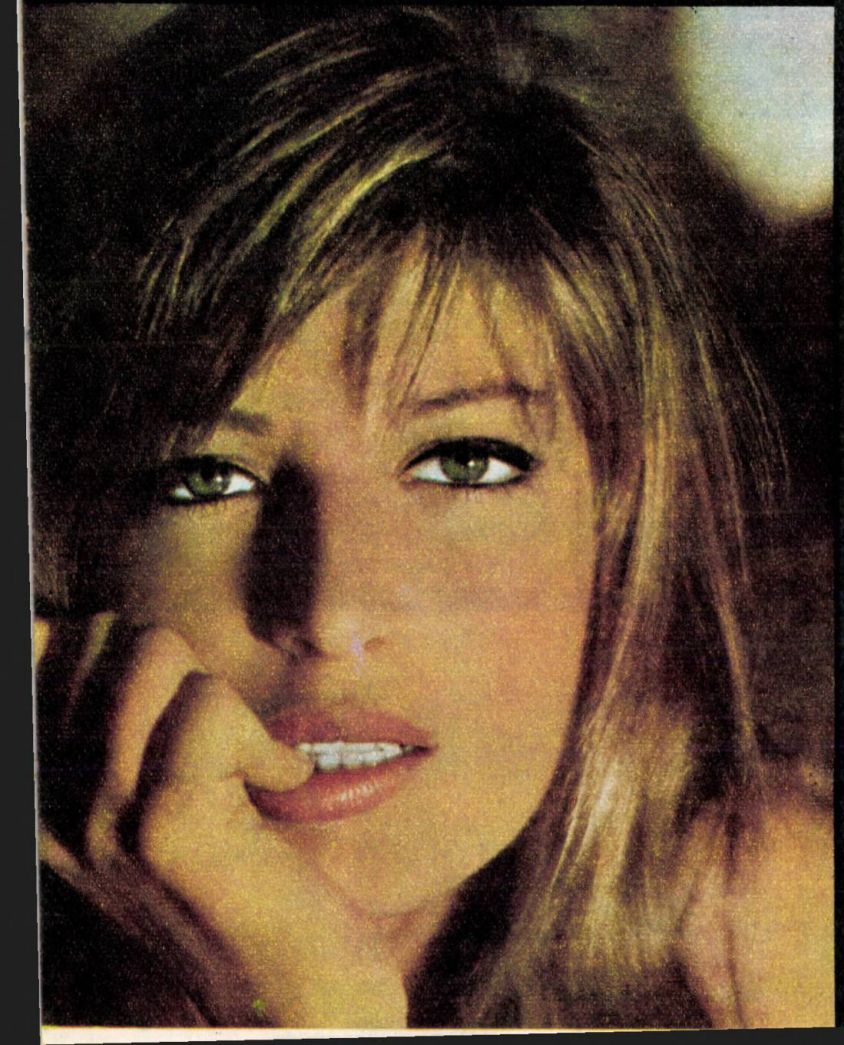
Un actor considerat «prea stăpîn pe mijloacele sale»: Michel Piccoli



Emil Loteanu a descoperit în Svetlana Toma o interpretă ideală, o actriță «a pînzelor epice»

Truffaut îl consideră pe Jean P Belmondo un actor complet și m cu A mare

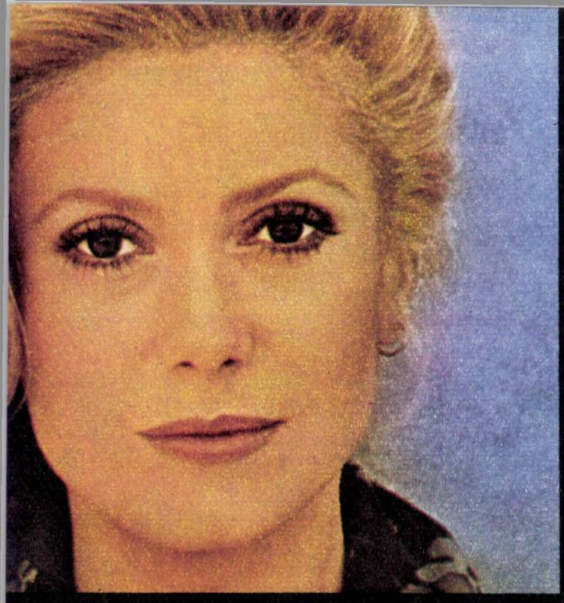
Monica Vitti nu a fost pentru autorul *Deșertului roșu* numai actriță, ci o adevărată colaboratoare



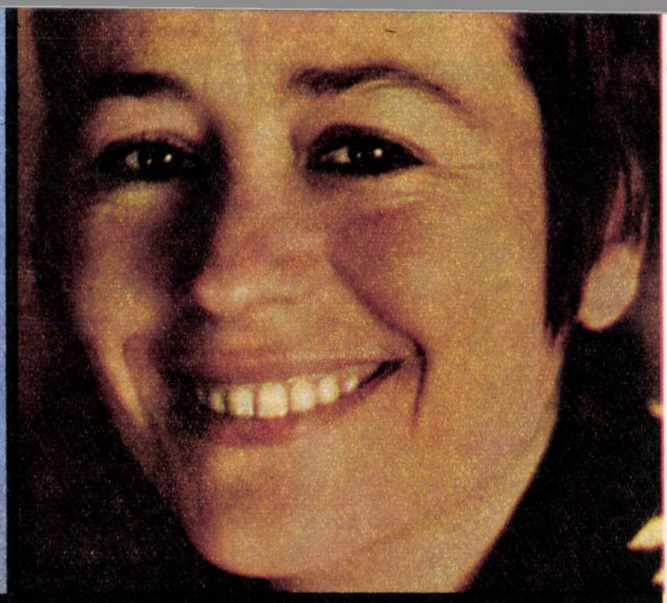
O durabilă fidelitate. Apare în capul unei cariere paralele, în care egoismul sau invidia nu are ce căuta. Soție a unui actor celebru — Jean Louis Trintignant — are curajul să treacă de la masa de montaj în spatele aparatului de filmat. Primul scurt metraj, premiat la Hyères și Salonic în 1961 este poate gîndul interpretului său principal: «Gingășie, numele tău e femeie». Fidelă problematicii cuplului și... actorului preferat, Nadine va trece de la **Dragostea mea,** selecționat să reprezinte Franța la Cannes în 1966, la filmul politic în 1973 — **E interzis să știi...** Învingător de atîtea ori, Jean Louis Trintignant din **Z** sau **Atentatul** spunea: «Îmi place să fiu regizat. În meseria de actor aduci o mare valiză plină cu tot ce știi, cu ceea ce ești și apoi ești pus să îmbraci tot ceea ce-ai adus. Ca regizor, poți alege ceea ce vei îmbrăca, alegere la care actorul nu avea dreptul...»

Epilog: Jean Louis Trintignant, poate urmînd curajul Nadinei, face în 1972 prima sa experiență regizorală — **O zi plină.** Poate pentru că Nadine spune că «fericirea există cînd ai sentimentul unui lucru bine făcut».

O tentativă de eliberare deplină. În fiecare seară pe scenă, pentru că acolo izbutește mereu să facă altceva. În teatru «nu poți trișa. Trebuie să rîzi mai întîi tu însăți. Rîsul și tăcerea sînt senzațiile cele mai puternice pe care le poate comunica un actor». Semnat Annie Girardot, cea care a obținut de la Claude Lelouch libertatea de a fi ea însăși, de a improviza în **A trăi pentru a trăi,** cea care a simțit cea mai profundă emoție turnînd în **Rocco și frații săi** alături de Luchino Vis-



Pe Catherine Deneuve, Truffaut o consideră «iramplasabilă»



Annie Girardot își asigură forma jucînd în fiecare seară pe scena teatrului

conti. «Omul care primește, omul care ascultă, într-o meserie în care sînt atîția orbi și atîția muți». Atît de voluntară, încît refuză să se lase la vestiar vreodată. Căci altfel ce rămîne? Personalitatea actorului e cea mai importantă. Și una acționează asupra celeilalte. Sînt filme unde nu se întîmplă nimic, pentru că actorii puși unul în fața celuilalt nu au ce să-și spună».

Supunerea condiționată... de inteligența actorului: «Trebuie să știi să-i deranjezi» pe oameni. Să-i scoți din obișnuință, din somnolență. În fond ei adoră asta! În orice caz, nu voi face niciodată filme «gentile», «politicoase» sau «urîțele». Doresc să mă angajez cu totul. Știu că asta n-o să-mi aducă decît... «prieteni»! dar îmi este egal». Semnat: **Michel Piccoli,** mereu surprinzătorul actor care a izbutit să joace atîtea roluri de îndrăgostit în «contre-emploi», să dea tuturor personajelor sale subtextul ironiei unui actor prea stăpîn pe mijloacele sale.

Sau supunerea deliberată a Dăruirii ca neașteptată dărnicie a lui **Jerry Lewis:** «filozofia mea e foarte simplă: păstrez cu întreaga omenire o legătură de dragoste. Ador oamenii, îmi place să «dau» chiar dacă, prea des, uit să «iau»... În definiția lui, rîsul pe care îl dăruiește este «fericirea de a scăpa de un lucru dureros».

Un paradox rezolvat pentru victoria artei... atunci cînd un interpret de geniu își întîlnește regizorul genial într-o singură persoană. Rezultatul: să dăm exemplul lui **Orson Welles**

«Cinematograful este bun atunci cînd camera este un ochi în capul unui poet»... Sublimă rezolvare a oricărui paradox, a oricărei false rivalități, a luptei pentru hegemonie între actor și regizor...

Să nu mai citățm izbitoarele capodopere ale acestui «copil teribil» al ecranului, nici măcar unicele transpuneri ale lui Shakespeare pe ecran...

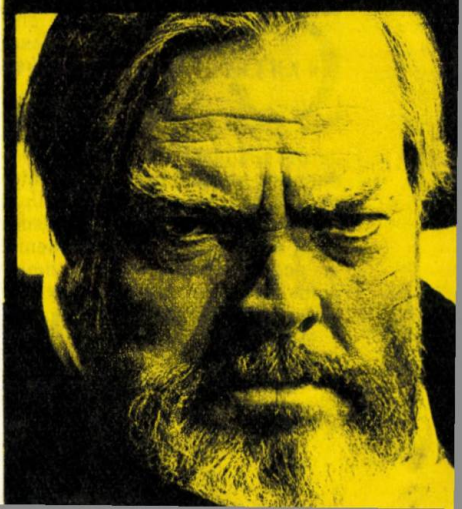
Să căutăm dovada în poezie, pentru că Actorul cu A mare, Regizor cu R mare, Orson Welles, rămîne pe ecran un slujitor al poeziei și un căutător al adevărului.

A fost proclamat de către cinici
Cu vocile disperării
Că în ciuda oamenilor încrezători,
A luptătorilor îndrîjiți,
Ritmul istoriei seamănă cu cel al catastrofei
S-ar părea, auzindu-i, că destinul ne scapă
Și că violența dezastrului
Ar putea învinge voința poporului.
Priviți însă calendarul,
E încă departe iarna,
N-a trecut nici timpul culesului,
Nu am pierdut încă nici o cauză.
Nu există nici un vis fără speranță,
Ne continuăm drumul spre viitor.
Pacea și libertatea depind doar de noi,
Inevitabile, ca primăvara
Răspîndiți știrea asta și spuneți
Celor de bună credință
Că sfîrșitul lumii n-a fost fixat pentru mîine
Răspundeți: Nu!
Să se știe că focul a fost îmblînzit și atomul învins
Că vîntul poate fi prins de pînze,
Că visele pot fi prinse în capcana cuvîntului
Să se știe că omul e mai mare decît propriile sale năzuințe...

Culegeri și adaptări de Doina BOIERIU

Un paradox rezolvat, regizor și actor într-o singură persoană: Jerry Lewis

Orson Welles: actor, regizor, autor, toate cu majuscule



Mizînd pe funcția neliniștitoare a metaforei. Imagine din filmul grec *Vînătorii* de Theo Anghelopulos

filmul politic 1977

Vocile revoltei

Cinematograful anilor '70 și-a deplasat centrul de interes dinspre psihologic înspre politic. În acest agitat deceniu de pace, agitat în pofida impresionantelor eforturi pentru destindere, în acest deceniu în care chipul lui Che Guevara e mai cunoscut decît al supervedetelor de cinema, în acest deceniu în care diplomații apar mai des pe ecranele televizoarelor decît cîntăreții «pop», este normal ca subiectul multor filme să fie politica.

Ascensiunea mișcării de stînga a impulsionat la începutul deceniului filmul politic italian și pe cel francez, apoi s-au impus din ce în ce mai pregnant în centrul atenției înnoitoarele tendințe venite din partea cinematografului «lumii a treia». Lumea chinuită de foame și neștiutoare de carte în epoca galaxiei Gutenberg își clamează cu disperare nevoia de schimbare și aspirația spre un statut de demnitate. Estetica acestui cinematograf decurge din necesitățile luptei pentru o mai bună întocmire a lumii. Cinematograful latino-american și-a impus o estetică «a denunțării», după cum o numește regizorul Glauber Rocha, singura compatibilă cu arta agitatorică, patetică în afirmațiile și negațiile ei. Nu numai țările Americii latine au impus filme importante și realizatori interesanți ci, de curînd, și continentul african a îmbogățit cu noi titluri cinematograful politic.

Anul 1977 a însemnat, pentru cinematograful politic, în primul rînd introducerea într-un circuit larg a filmelor «lumii a treia». S-au impus în centrul atenției și cîteva pelicule militante venite din Statele Unite sau din Europa. Care sînt în esență preocupările tema-

Dureroase amintiri despre subdezvoltare, în filmul algerian *Cronica anilor de foc* (regia Mohammed Lakhdar-Hamina)

tice majore ale filmului politic în anul 1977?

Amintiri despre subdezvoltare

Problemă cardinală a multor reuniuni ONU, subiect permanent al presei din lumea întreagă, subdezvoltarea a devenit obiectul de analiză al filmelor produse chiar de țările atinse de acest flagel. Țările recent eliberate de sub colonialism sau cele care se află încă sub o înrobitoare «protecție» realizează filme în care imaginile mizeriei și disprețului față de om se constituie într-un cutremurător act de acuzare. În anul 1977 am putut vedea și pe ecranele noastre impresionanta peliculă algeriană **Cronica anilor de foc,** cîștigătoare în 1975 a premiului Palme d'Or la Festivalul de la Cannes. Cineastul Mohammed Lakhdar-Hamina scrie în imagini de o fascinantă și dramatică frumusețe o pagină din epopeea luptei de eliberare a poporului algerian. Dramele individuale sînt prezentate în măsura în care sînt semnificative pentru întreaga colectivitate. Rememorarea în imagini obsedante a evenimentelor din anii umilinței, supunerea cu sufletul la gură a acestor dureroase amintiri prelejuiește spectatorului înțelegerea mecanismului istoric al colonialismului. Vinovate de ignoranță, de foamete și de umilință nu sînt nisipurile deșertului, nici uscăciunea pămîntului, ci înrobirea unui popor de către altul.

Armele filmului politic astăzi: teme arzătoare, tonul direct, abordare frontală

Recente filme algeriene abordează în același stil, direct și patetic, problema subdezvoltării. **Dezrădăcinații** de Lamine Merbah disecă metodele de implantare a colonialismului francez la sfîrșitul secolului trecut. Țăranii algerieni sînt siliți să devină emigranți în propria lor țară.

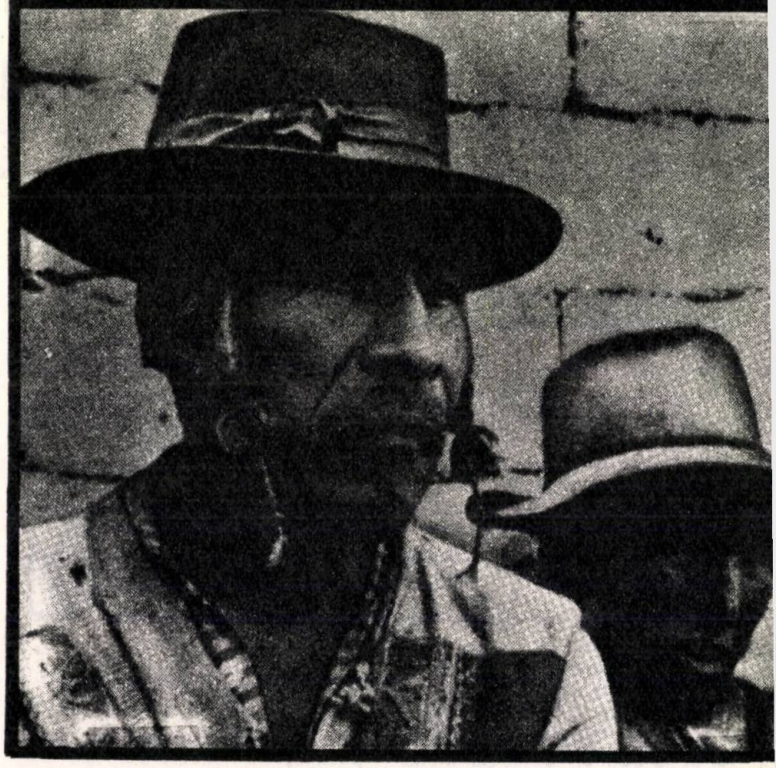
Alte filme africane ale anului 1977 dezbat problema emigrării în zilele noastre. Urmele colonialismului au rămas adînc întipărite în economia țărilor eliberate și în conștiințele oamenilor. Filmul mauritan, **Safrana sau dreptul la cuvînt,** are ca subiect dramatica experiență a patru muncitori emigranți la Paris. Ei nu se pot încadra structurilor sociale retrograde din Franța, umilința și sărăcia devin parcă mai apăsătoare pe acest tărîm străin unde ei nu au dreptul la cuvînt. Tot preocupat de problema emigrării este și filmul tunisian **Ambasadorii,** de Mohamed Naceur Ktari. Operă cinematografică de o remarcabilă stăpînire a formei, filmul prezintă acuzator sechelele colonialismului: dezamăgirea emigranților, sărăcia, inadaptarea tinerilor născuți, în Franța. Un alt film tunisian al anului preocupat de aceeași tematică este **Victoria unui popor** de Brahim Babai, evocînd istoria țării de la colonizare și pînă în zilele noastre.

Nu numai cineaștii din aceste țări sînt preocupați de tema subdezvoltării ci și alții, de alte naționalități, dar animați de idei democratice și răspunzînd apelurilor artei militante. Astfel subiectul multor filme prezentate la ediția din '77 a Festivalului filmului documentar de la Oberhausen a fost amintirea timpului colonial. Filmul norvegian **Agripino** de Jan Lindquist, cîștigător al Marelui Premiu, este un reportaj acuzator asupra exploatării indienilor din Peru de către proprietarii de origine spaniolă. În cadrul aceluiași festival, australianul Alessandro Cavadini a prezentat filmul **Protejații,** cutremurătoare anchetă asupra aborigenilor închiși în rezervații sub pretextul protecției.

Manifestîndu-și solidaritatea cu lupta poporului chilian pentru democrație, regizorul cubanez Humberto Solas a realizat filmul **Cantată pentru Chile,** prezent anul acesta și pe ecranele noastre. Capodoperă a cinematografului epic-didactic, filmul se oprește asupra istoriei statului Chile ca simbol al destinului întregii Americi latine. Realizator și al filmelor **Manuela** și **Lucia,** neliniștitoare pelicule ale cinematografului politic, Humberto Solas rămîne consecvent încrezător în estetica surprizei. Amestec de realism și simbolism, **Cantată pentru Chile** este un cîntec de revoltă cu tragice accente, o operă romantic revoluționară. Opresiunea poporului exercitată de marele capital se concretizează în masa-

Două victime sigure ale concurenței dintre societățile de televiziune (Faye Dunaway și Peter Finch în *Network*)

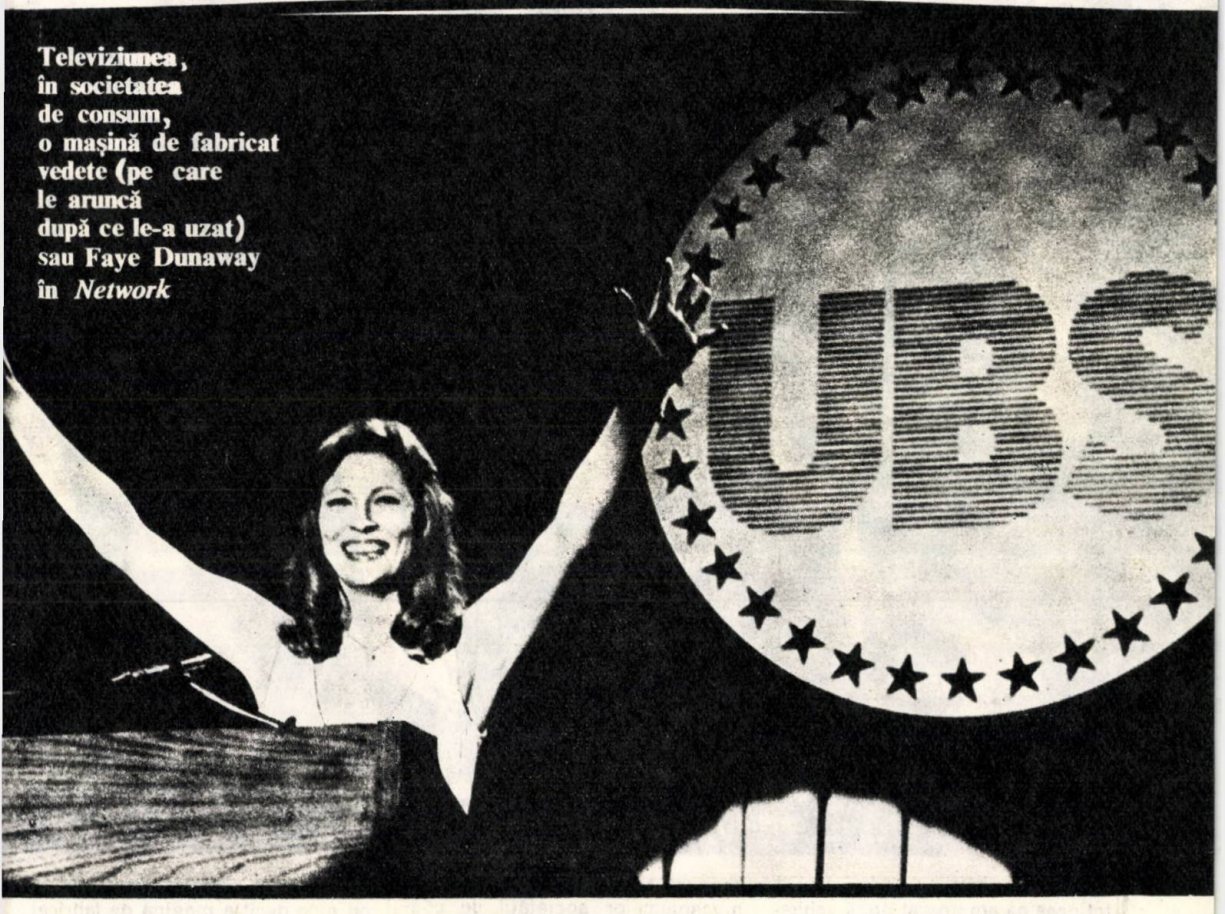
«Agripino» — documentarul suedezului Jan Lindquist — a răsunat la Oberhausen ca un rechizitoriu la adresa stărilor de lucru din America de Sud



cre delirante ca acelea de la Iquique. Splendoarea imaginii și muzicii se integrează organic ritmului neliniștitor al acestui film ce îndeamnă la revoltă. Iată ce mărturisea într-un interviu regizorul în legătură cu această peliculă militantă: «Filmul meu este un act de solidaritate cu poporul chilian. El este conceput ca un act de agitație politică. După lovitura de stat, ne-am întrebat ce putem face pentru a ajuta poporul chilian în lupta carea semnalelor acestui limbaj pentru a avea un ecou cît mai viu în conștiințe. Această preocupare este semnificativă pentru filmul politic al anului 1977.

Aceleași îndemnuri, alt grai

Un loc aparte în filmul politic al anului 1977 îl ocupă cineastul grec Theo Anghelopulos, a cărui pebrie 1976 este găsit în zăpadă cadavrul unui partizan ucis în 1949. Buzele cadavrului sînt încă acoperite de un sînge roșu și proaspăt. În jurul cadavrului ilogic, ucigașii de atunci fac mărturisiri despre crimă. Ucigașii sînt «vînătorii», reprezentanții simbolici ai clasei dominante, aceiași și înaintea și după abolirea dictaturii. Anghelopulos explică astfel alegerea limbajului onirico-simbolist: «Dorința mea de a explora imaginarul s-a născut



Televiziunea, în societatea de consum, o mașină de fabricat vedete (pe care le aruncă după ce le-a uzat) sau Faye Dunaway în *Network*

sa cu junta militară... Studiind istoria chiliană, ne-am dat seama că lupta muncitorilor și practicile fasciste ale oligarhiei aveau o tradiție veche. Evenimentele de la Iquique ne-au dat ocazia să facem aluzie la unitatea Americii latine nu pe baze subiective de natură etnologică, ci ca o necesitate istorică a clasei muncitoare latino-americane. Sper că filmul își îndeplinește scopul de agitație politică, de solidaritate într-un context foarte larg». Este declarația unui cineast conștient de puterea de influențare a artei sale, preocupat de amplificul, **Vînătorii,** a fost apreciată ca una dintre cele mai interesante prezentate în ultima ediție a Festivalului de la Cannes. Ca și filmele mai vechi ale regizorului, **Zilele din 36** și **Călătoria comedianților, Vînătorii** analizează, într-un limbaj aluziv, situația politică a Greciei. Stilul regizoral al lui Anghelopulos a fost adesea comparat cu cel al lui Luis Buñuel sau Ruy Guerra. Amestec de oniric și real, limbajul filmelor sale creează simboluri perfect descifrabile în cheie politică. Iată pe scurt subiectul acestui film: în ziua de 31 decemdin reacția isterică a guvernului față de filmul anterior, **Călătoria comedianților.** Dar singura cheie de interpretare a acestui film este cea politică, îndemnul la luptă pentru cucerirea adevăratei democrații este limpede, descifrabil. «În acest film, ca și în **Călătoria comedianților,** există nostalgia a ceea ce se cheamă revoluție și care ar însemna pentru generația noastră schimbarea vieții, o schimbare care a fost abandonată de toți. Acum este o dictatură dulce, dar totuși o dictatură. **Vînătorii** este poate un

Un cîntec de revoltă cu accente tragice:
Cantată pentru Chile **de Humberto Solas**

film mult mai disperat, pentru că tot ceea ce am sperat după schimbarea politică nu s-a petrecut» (din interviul acordat de regizor revistei franceze «Positif» în iunie 1977):

Totala angajare, militantismul sincer şi expresivitatea limbajului fac din Theo Anghelopulos unul dintre cei mai interesanţi cineaşti ai anului.

Nume cunoscute, acuzaţii noi

Dintre regizorii occidentali consecvenţi tendinţei de demascare a mecanismelor societăţii de consum, două nume mai importante s-au impus atenţiei în acest an: americanul Sidney Lumet cu filmul **Network (Reţeaua de televiziune)** şi italianul Elio Petri cu **Todo modo.**

Network demonstrează falsitatea mitului american al ziaristului capabil să lupte victorios contra nedreptăţii potentaţilor. Cei care încearcă să lupte cu marele mecanism al puterii sînt distruşi prin mijloace psihologice ajungînd, aşa cum ajunge eroul acestui film, să se sinucidă în plină emisiune. Televiziunea în societatea de consum nu este decît o maşină de fabricat vedete pe care le aruncă după ce le-a uzat.

Elio Petri, cunoscut nouă datorită filmului **Clasa muncitoare merge în paradis,** rămîne consecvent în **Todo modo** aceleiaşi tematici, infernul puterii politice. De data aceasta, el demască falsitatea bunelor intenţii ale partidului democrat-creştin. Iată ce declară regizorul despre filmul său: «Singura cheie posibilă este cea politică. De data aceasta am făcut aluzie la democraţia creştină, convins mai mult ca oricînd că liderii

săi sînt răspunzători de starea de degradare în care se află azi viața socială și politică în Italia».

Tonul direct al acuzațiilor este o particularitate a stilului acestui regizor, unul din numele prestigioase ale cinematografului politic.

Diversitatea tematică și mijloacele de expresie ale filmului politic în 1977 marchează o importantă maturizare a conștiinței artistice și politice a cineaștilor de pretutindeni. În acești ani în care se fac importante eforturi pentru destindere, în care se discută mai mult ca oricînd despre democrație, cinematograful poate și trebuie să-și pună armele în slujba luptei pentru progres. Cineaștii militanți nu mizează pe funcția de «chatarsys» a metaforei, ci pe funcția ei neliniștitoare.

Dana DUMA

Adevărata față a «respectabilității» burgheze demascată de Monicelli în *Un burghez mic, mic de tot*. Film mult discutat la Cannes, ediția 1977

1977
mari dispăruți

Groucho Marx dincolo de bătrînețe

S-a dus și Groucho Marx, s-a dus în vara trecută, la glorioasa vîrstă de 82 de ani, ceea ce — vîrsta adică — nu spunea lucruri grave în privința lui, omul fiind în continuare, după mai multe mărturii, în deplinătatea facultăților sale comice, sarcastice și perverse (honni soit qui mal y pense). Chico plecase primul, în 1961, apoi Harpo în 1964, dar nici Harpo, fiindcă veni vorba, nu fusese de plîns pe măsură ce anii i se așterneau peste nemuritoarea perucă roșcată (sub care se ascundea, dacă nu știați, o vrednică și consistentă chelie), dimpotrivă, zic experții, în ultimul film al fraților Marx, Harpo, la aproape 60 de ani, face cel mai bun rol al său, fiind mai spontan, mai inventiv, mai nebun și mai al dracului ca oricînd.

Frații Marx — s-ar spune — nu au îmbătrînit de loc. Să fie acesta cel mai adînc gag al lor? La Chaplin înaintarea în vîrstă se simte, o simte și el, filmele din perioada finală ne arată un Chaplin asumîndu-și bătrînețea cu regret dar cu luciditate, încercînd să intre în ea, să i se potrivească, să-și reducă prudent și să-și nuanțeze arsenalul interpretativ și de roluri pe măsura noii împrejurări. Keaton iese din scenă în acest moment critic, mulțumindu-se apoi cu scurte și sporadice apariții, fără vanitate, prezentînd din cînd în cînd un chip la fel de fascinant dar macerat, adîncindu-se în tăcerea începuturilor, de odinioară, precum într-o a doua copilărie (într-una din ultimele pelicule care l-au avut protagonist, nu într-o secvență ci de la cap la cap, în **Film**, turnat în 1965, Keaton nu scoate nici o vorbă). Laurel și Hardy reprezintă cazul cel mai dramatic: ei îmbătrînesc inevitabil dar nu vor să accepte evidența. Cele din urmă filme

Dintre toți marii comici, doar Groucho Marx a știut să nu îmbătrînească

îi surprind în postură penibilă, încercînd a-și ignora mizeria și ruina fizică. Rezultatul este întristător, Laurel și Hardy par doi copii cu zbîrcituri și riduri, încăpățînîndu-se a face tumbe grotești la vîrsta cînd s-ar cuveni să-și ducă nepoții de mînă la cinema.

Cum ziceam însă, frații Marx au alunecat ușor pe lîngă situație, înaintînd în vîrstă, firește, însă cu succes — dacă se poate spune așa. Nu este exclus ca ei să fi fost avantajați de natura specială a comicului pe care l-au practicat, ținînd mai mult de cuvînt decît de imagine, mai mult de mișcare a ideilor decît de mișcarea propriu-zisă. N-ar fi, de asemenea, exclus ca teribilii frați să fi parcurs mai ușor și mai indiferenți decît alții drumul inevitabil spre senectute, cît timp dețineau secretul de a fi actori și în viață de a-și alcătui cotidianul după tiparul filmelor lor. Cred că senzația imunității față de bătrînețe pe care au dat-o Groucho și-ai lui vine și din acest transfer al actoriei în viață atunci cînd ea, actoria, nu-și avea sau nu și-a mai avut locul pe pînză. Aș putea să vă povestesc destule întîmplări reale cu frații Marx, lesne de socotit gaguri sau anecdote dacă ele nu ar fi, cum spuneam, cu totul adevărate. Nu asta contează însă. Interesant de observat acum este doar modul acesta de a șterge granița între ficțiune și realitate, pe care frații Marx l-au ilustrat cu o tenacitate ce stă dincolo de orice zîmbet și de orice anecdotă. Viața ca prelungire a filmului, așadar omul ca actor 24 de ore din 24 (este, în treacăt spus, exact ceea ce a refuzat Garbo, așezînd o linie de demarcație atît de tranșantă între ficțiune și viață încît, printr-o inevitabilă dialectică a lucrurilor, a trebuit să renunțe la un moment dat la una din ele...) Să fie oare aceasta rețeta tinereții fără bătrînețe? Nu știu. În orice caz, știu că ea a fost mereu rîvnită și unul din cele mai interesante lucruri de cercetat ar fi modul în care îmbătrînesc sau nu actorii, chipul în care se luptă ei, surd sau în mare zgomot cu anii ce li se adună în spate, seninătatea lor olimpiană în fața inexorabilului (o, dar cîți Jean Gabin a dat pînă acum cinematograful?) sau, dimpotrivă, neliniștea care stoarce din ei mulțime de trucuri și de viclenii în inegala și cumva inutila luptă cu vîrsta.

Se poate îmbătrîni frumos în cinematograf (Chaplin, Gabin). Sau trist (Laurel și Hardy) sau de loc (Groucho și ai săi). Exemple pentru fiecare caz mai pot fi găsite cu duiumul și natura fiecăruia a ținut, ține esențial de chipul în care se așază actorul față de bătrînețe. A o ignora, a-i întoarce spatele sau a sta pieziș față de ea este riscant. A o privi calm, fix în ochi, a nu evita căutarea ei, dimpotrivă, a i-o stoarce, e o șansă. Iar a înțelege, precum Groucho, că spectacolul se joacă în viață și că, prin urmare, toate porțile rămîn deschise la orice vîrstă, este o certitudine care nu trebuie scăpată din mînă...

Aurel BĂDESCU

Groucho Marx (cel din mijloc). Ultimul din celebrul trio de comici (și frați) a părăsit scena lumii la 86 de ani. A rîs, a ironizat și a satirizat pe cei din jur. Nu s-a menajat nici pe el. Testamentul său conține ultimul gînd sarcastic: «Vreau să fiu incinerat. Nu uitați să dați zece la sută din cenușă impresarului meu»

Revista „Cinema“ la Hollywood

1

3

2

4

Susane Clark a primit un exemplar al revistei noastre «cu plăcută surprindere», spune Ray Arco

Shelley Winters e prezentă și în *Aventura lui Poseidon* și în paginile revistei «Cinema»

Îi recunoașteți aici pe Geraldine Chaplin, Lily Tomkin și pe faimosul regizor Robert Altman primind explicații asupra conținutului revistei

Olivia de Havilland pare că «o citește» cu ușurință și, am spune noi, cu încîntare

Sydne Rome privindu-și imaginea din revistă...

Walter Matthau își caută numele în Almanah

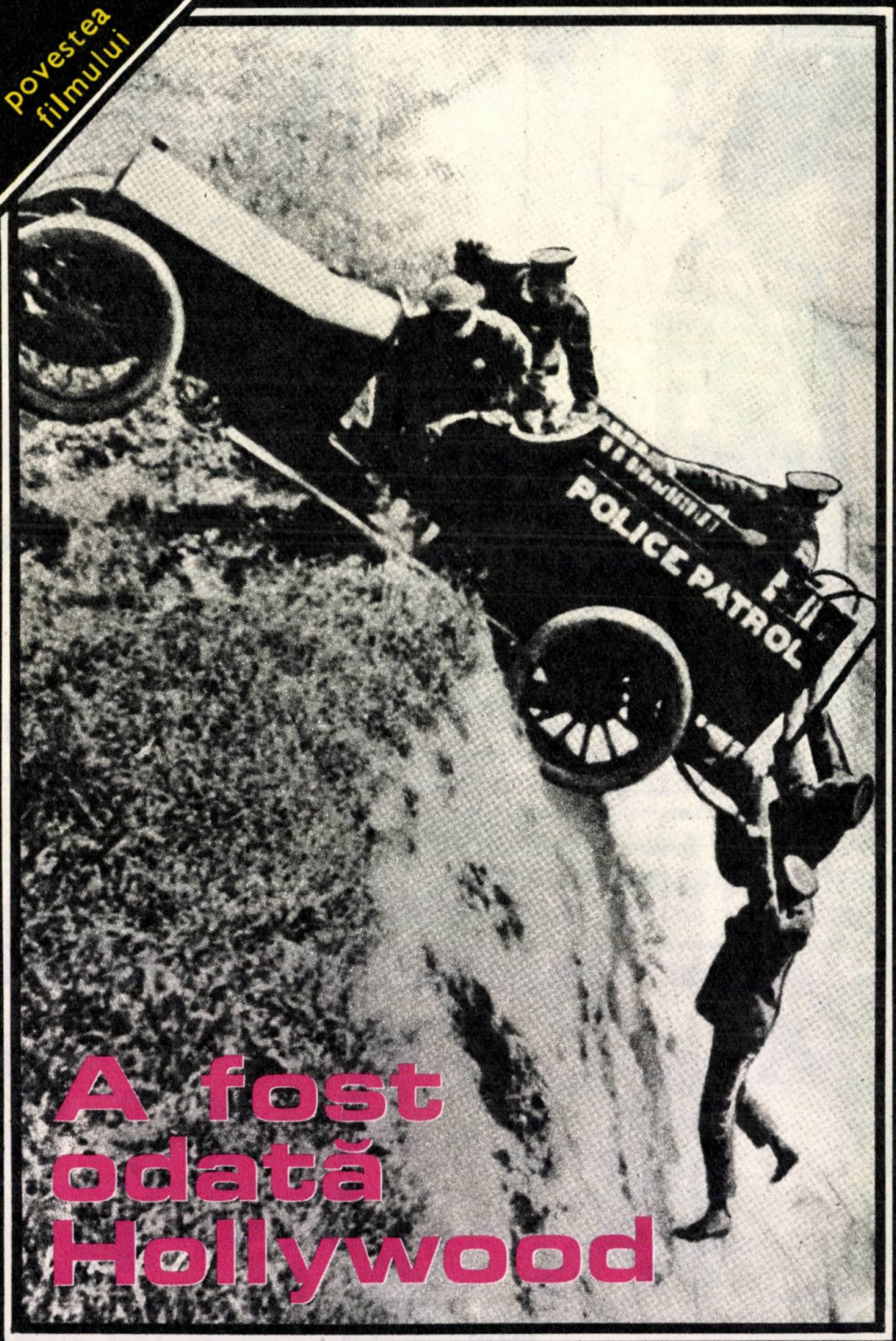
...iar celebrul cascador Knivel face cunoștință cu colegii săi (deocamdată doar prin intermediul criticilor)

6

5

7

povestea filmului



A fost odată Hollywood

Cinema

În lumea oamenilor de spectacol, voga amintirilor la persoana întîi a cuprins frenetic, în ultimii ani, deopotrivă actori, regizori, producători — fiecare făcînd din povestea vieții sale un document despre istoria filmului la care ei au participat. Chaplin sau Simone Signoret, Shirley MacLaine sau Anthony Quinn, Marlene Dietrich sau Michèle Morgan, Harry Cohn sau Jean Louis Barrault, Pierre Brasseur sau Elia Kazan, Liv Ullman sau Pola Negri — enumerarea ar putea continua îndelung — toți aceștia au alcătuit un cor al confesiunilor care depășesc zona romanului biografic, constituind, puse cap la cap, un pasionant scenariu al vieții filmelor și al actorilor care le-au creat, al evoluției tehnicii cinematografice, al procesului de creație, al succeselor sau al căderilor.

Frank Capra, regizorul american de origine siciliană (s-a născut la Palermo în 1897) care a fost unul dintre capetele de afiș ale comediei din anii '30—'40 — nu lipsește dintre coautorii acestui scenariu. În volumul autobiografic intitulat pe drept, căci ce altceva este? — **Povestea Hollywoodului** (apărut în editura new-yorkeză Mac Millan Company), regizorul face din povestea vieții sale — relatată cu umor și inteligență, un document pentru istoria filmului american din «anii nebuni» constituindu-se în același timp ca o mărturie a vieții curente a contemporanilor săi alături de care Capra a trăit prosperitatea și criza, prohibiția și New Deal-ul roosveltian, două războaie mondiale. Am reținut și comentat pentru cititorii noștri cîteva fragmente ce ni s-au părut grăitoare pentru acei ani, acea lume și acel cinema.

Adina DARIAN

Prima amintire — a unui fapt hotărîtor pentru întreaga viață a lui Capra — este legată de decizia părinților săi de a emigra spre un pămînt sperat al făgăduinței.

. . . . . .

Totul a pornit de la o scrisoare. O scrisoare sosită din America pe cînd eu eram doar un copil de 5 ani cu ochii larg deschiși către lume. Era cea dintîi scrisoare pe care tatăl meu, un țăran de 47 de ani, Salvatore Capra, o primise vreodată. În bătrîna casă părintească ce fusese clădită din piatră bună, dar acum era crăpată și părea că se agață cu disperare de stînca satului Bisaquino, preotul a citit scrisoarea în fața unei adunări compuse din toți membrii familiei noastre: tată, mama, șase copii în zdrențe, cei patru frați ai tatei cu familiile lor și toate rudele mamei. Îmi amintesc ca azi de șocul produs atunci în mintea mea de copil, cînd mi-am dat seama că niciunul dintr-ai noștri nu știa să citească. Știam deja că oamenii se deosebeau între ei — unii erau săraci, alții bogați; unii erau buni, alții erau răi. Știam toate acestea, pentru că întotdeauna copiii săracilor se nasc cu ochii larg deschiși și cu urechile la pîndă și așa se face că ei află tot ce e de aflat chiar înainte de a deprinde bine mersul. Așa am înțeles de foarte timpuriu că țăranii erau săraci și trebuiau să muncească asemenea vitelor pentru că erau neștiutori. Acest gînd a marcat într-un fel de netăgăduit mintea mea de copil; de atunci nu m-a părăsit nici o clipă și niciodată nu a încetat să mi se pară revoltător. Patima mea pentru învățătură, care a pus stăpînire pe mine mai tîrziu, își află de fapt rădăcina în această scrisoare.

. . . . . .

Familia Capra traversează oceanul în 23 de zile la începutul anului 1903 în compartimentele înghesuite și rău mirositoare de clasa II-a. La Los Angeles îi așteptă ruda lor cu o căruță trasă de un cal.

. . . . . .

Prima dificultate cărela trebuia să-i facă față o familie de țărani ignoranți sosiți dintr-o țară străină, era să rămînă în viață. Nici vorbă nu putea fi să-și trimită copiii la școală. Obiectivul numărul unu erau banii. Singurul mijloc de a-ți asigura supraviețuirea era să scapi de foame, încercare cunoscută de altfel de noi toți, de acasă. Încăpățînarea pe care familia mea o punea în a cîștiga bani era egalată doar de încăpățînarea mea de a învăța. Deși aveam parte de observațiile ironice ale fraților și cumnatilor mei «spune tu micule geniu, ai să devii cineva cu școlile tale?», nu mă lăsam.

. . . . . .

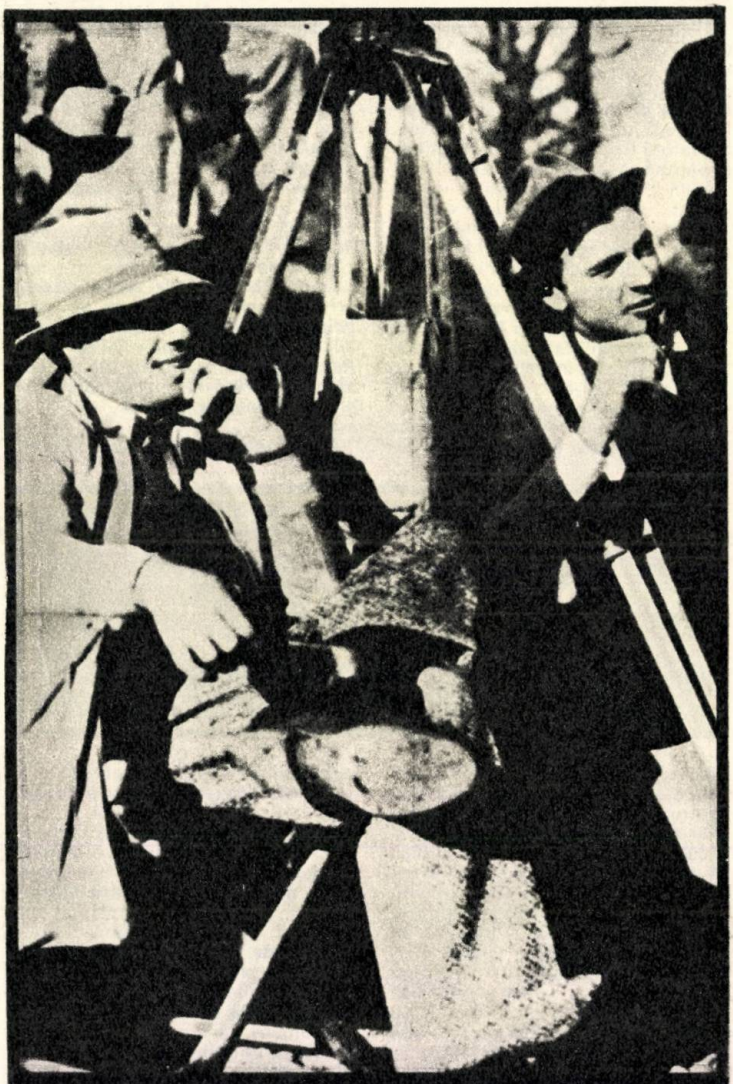
Anii au trecut și tînărul Capra, dornic de învățătură, trebuia să-și asigure singur banii necesari educației sale, deși nu era absolvit de cotizația familială la care contribuiau cu toții în vederea cumpărării unei ferme, fata morgana a acestor țărani dezrădăcinați. Capra lucrează rînd pe rînd ca vînzător de ziare, om de serviciu la liceul unde învață, iar peste week-end cîntă la ghitară pentru bani. În ciuda dificultăților reușește să se claseze printre primii elevi din an și odată colegiul absolvit se înscrie la Universitatea de științe matematice de la Pasadena. Iată programul său din anii studenției 1915-1918 cînd obține diploma de inginer chimist.

. . . . . .

Mă trezeam la 3 dimineața. Aprindeam un foc mic de surcele sub motorul motocicletei pentru a încălzi uleiul rece. Porneam apoi și parcurgeam prin beznă cei 25 de kilometri care despărțeau casa mea de centrala electrică din Pasadena. Cînd nopțile erau ploioase, drumul era un coșmar de neînchipuit, cu derapări și căderi în noroi. De la 3 jumătate la 7 jumătate verificam cazanele și curățam kilometri de țeavă metalică la centrală. Apoi cu maximum de viteză parcurgeam cei 5 kilometri care mă despărțeau de facultate unde ajutam alți patru băieți la spălatul vaselor rămase de la micul dejun al celor 65 de studenți interni. Mîncam și eu ceva în timpul ăsta și la orele 8 eram prezent la primul curs. La 11,45 serveam tot împreună cu cei 4 colegi dejunul, spălam din nou vasele și îmbucam ceva în timp ce trebăluiam. La orele 13 alergam să asist la cursurile de după amiază. De la 5 la 6 aveam oră de sport. Apoi puneam iar masa pentru cină, serviciul, vasele, masa noastră. Pe la 7 săream în șa, străbătînd din nou cei 25 kilometri pînă acasă la Sierra Madre. Cînd ajungeam, pregăteam surcelele pentru a doua zi de dimineață, urma studiul pînă la 10 seara, cînd mă culcam, mai mult mort decît viu, cu gîndul că a doua zi la 3 și jumătate luam totul de la început.

«Ceea ce îi interesează cel mai mult pe oameni sînt oamenii»

A fost odată Hollywood



«O eleganță, o nonșalanță, un farmec unic» — Gary Cooper (aici cu Frank Capra în timpul unei filmări)

Dar treburile la ferma cu greu cumpărată la Sierra Madre erau departe de a merge pe roate. Tatăl moare după trei ani de muncă istovitoare, înainte ca ferma să înceapă să producă. Visul plantațiilor de lămîi se spulberase într-o clipă. Tot atunci noua sa patrie se pregătea să intre în război. Tînărul Capra se prezintă voluntar și este repartizat la un institut de balistică. Nu apucă să fie trimis pe front pentru că el cade victima marii epidemii de gripă ce a bîntuit în acel an Statele Unite și se va întoarce acasă. Odată cu sfîrșitul războiului, înarmat cu diploma de inginer chimist, începe să caute de lucru. Dar îl așteaptă experiența șomajului.

. . . . . .

Toate cererile mele primeau invariabil același răspuns: «Ne pare rău, ne reconvertim în producție civilă... Ne aflăm într-o perioadă de tranziție... Resimțim depresiunea postbelică... Sîntem nevoiți să concediem ingineri... Dosarul rămîne în evidență...»

. . . . . .

Mai bine de trei ani de șomaj și vagabondaj în căutare de lucru. Din Arizona în Nevada sau California, Capra bate din poartă în poartă trișînd ocazional la poker, traficînd mărfuri, etc. Singura propunere fermă pentru calitatea sa de inginer chimist i-a venit din partea unor fabricanți clandestini de whisky din acei ani ai prohibiției. Speranțele care și le pusese în învățătură aproape se spulberaseră cînd, într-o zi, citește la mica publicitate un anunț cu totul ieșit din comun:

. . . . . .

«Zi fatală pentru originali: Astrologii susțin că poziția celor 12 semne ale zodiacului este favorabilă visătorilor și celor care riscă. Avem deci plăcerea să anunțăm pe cei ce cred în stele (jocul de cuvinte este intenționat) că producția cinematografică Fireside reconvertește vechiul gimnaziu în studiou de cinema».

— «Studiou de **cinema?** Ce dracu se face într-un studiou de cinema?...

. . . . . .

Deși nu credea în stelele de pe cer iar la cele de pe ecran nici nu se gîndise vreodată, Capra se îndreaptă spre adresa indicată atras de originalitatea anunțului fără să știe că avea să aibă întîlnirea ce urma să-i determine întreaga sa existență...

. . . . . .

— Este cineva pe aici? am întrebat prudent. Nici un răspuns. Am continuat să merg pînă am ajuns într-un hol de dimensiuni impunătoare. Un bec gol, ieșind direct din pilonul central, mi-a atras atenția. Drept sub el un bărbat masiv, purtînd un pardesiu lung de culoare neagră, măsura cu pași egali distanța dintre bec și un rînd de scaune dispuse în semicerc, de parcă ar fi repetat un discurs.

— Bună ziua, domnule — am spus apăsat.

Cu un gest dramatic și lent, el ridică mîna la ochi încercînd să străpungă cu privirea întunericul.

— Aveți asupra mea avantajul, se auzi deodată o voce gravă și sonoră, acelor ce fac să tremure flacăra luminărilor. Sînteți de la presă. Azi nu e nimic aici. E zi de sărbătoare.

— Nu domnule, vin de la Hollywood! (Ce înseamnă o mică minciună atunci cînd ești cu stomacul gol!). Dar efectul produs asupra sa de această propoziție nu ar fi fost mai mare dacă i-aș fi spus că sînt episcopul de Canterbury.

— Hollywood?! exclamă el. Bine! Bine! N-am întîlnit niciodată pe cineva din Mecca filmului.

Îmi stătea pe limbă să-i răspund: Nici eu. Dar am tăcut.

— Vă puteți apropia domnule, îmi spuse cu aceeași voce regală.

— Sper că nu vă deranjez, am răspuns înclinîndu-mă puțin. Am citit anunțul dv. în ziarul de dimineață și cum mă aflu în vacanță prin regiune, m-am gîndit să vin să vă urez noroc la prima producție — desigur, dacă mă adresez persoanei în cauză.

— O, absolut! Sînt bucuros și flatat. Mă numesc Walter Montague. Poate ați auzit de mine. Lucrez în vaudeville. Interpretez mari roluri

shakespeariene.

Îmi întinse mîna. O strîng la rîndul meu și o retrag repede simțind degetele sale rigide și foarte strîmbe.

— Mă numesc Frank Capra și sînt sigur că n-ați auzit niciodată de mine.

— Dar asta va veni curînd, m-ați convins pe loc. Spuneți-mi cu ce anume vă ocupați la Hollywood?

— O domnule Montague, meseria pe care o facem cu toții. Învăț, domnule, învăț. Avem cu toții atîta de învățat!

— O, încîntător Și eu care credeam că toți tipii de la Hollywood sînt niște fanfaroni. E foarte încurajator. Dar probabil că studiați mai îndeaproape un anume sector al artei cinematografice?

— Domnule, dacă pot să-mi permit să spun așa, în momentul de față mă gîndesc în special la aroma cafelei care fierbe pe reșou. Mă aduce la nebunie.

— O, ce nepoliticos sînt!... Dar desigur, desigur, mă duc să caut o ceașcă. Oricum e ora la care îmi iau aspirina.

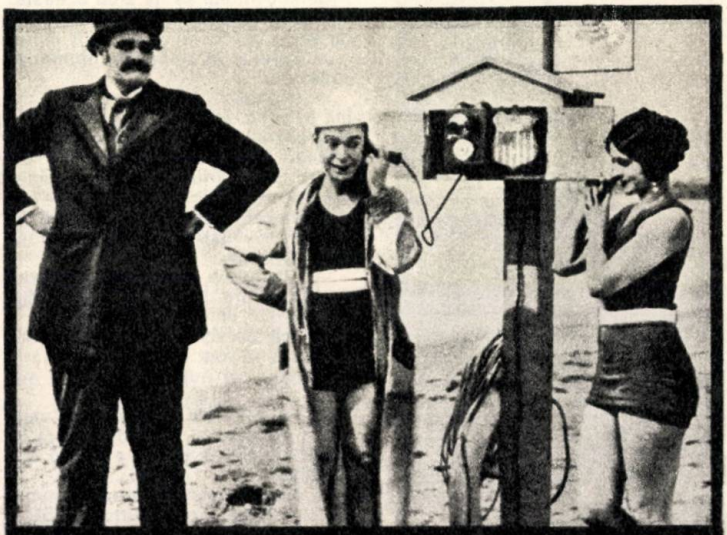
Shaw. Dar de cîteva luni, prietenii mei m-au îndemnat să-mi extind activitatea: «Walter, îmi spun ei, trebuie să-ți încerci talentul tău pentru vaudeville pe ecranul cinematografic mondial. Noi te vom finanța.»

Acest ultim cuvînt îmi dădu oarecari speranțe.

— Sfidarea unei astfel de încercări m-a obsedat, continuă el, într-un stil declamator. (...) Walter Montague, mi-am spus, este oare un vis nebun sau crezi că la vîrsta ta poți să-ți încerci talentul pe un teren nou. Ce diferență poate să fie dacă arta dramatică e surprinsă de ochiul unic al aparatului sau de ochii numeroși ai unui auditoriu?

— Domnule, tot ce-mi spuneți mă fascinează dar... (tipul ăsta mă ucide cu discursul său, trebuie să-l atac pe terenul gologanilor) vă rog să-mi scuzați nerăbdarea, la noi la Hollywood chestiunea financiară constituie preocuparea principală. Sînteți finanțat sută la sută?

— Tinere — începu el dînd capul pe spate, pentru a mă putea măsura mai bine ca într-un vaudeville —



«Într-o epocă cînd comicii jucau din ce în ce mai excesiv, Harry Langdon a apărut delicat, tandru, jucînd aproape în ralenti» (Langdon într-un film produs de Mack Sennett)

în această clădire goală și friguroasă, vorbind banalități cu acest actor shakespearian de modă veche, sorbind cafeaua și mîncînd prăjituri, am fost năpădit deodată de un gînd înspăimîntător și anume că el avea în buzunar cam tot atîția bani cîți aveam și eu. (...)

— Domnule Montague, mor de curiozitate, cît vă va costa prima... cum să spun... operă?

— Ei, bine, dragul meu prieten, îmi răspunse, nu mă tem s-o spun. Nu am egal în specialitatea mea, adică scenetele dramatice extrase din clasici: Shakespeare, Cehov, există o deviză cunoscută sub denumirea de legea Montague: «mă gîndesc la artă prin intermediul finanțelor!» Da, fondurile sînt în bancă, așteaptă doar semnătura mea.

— Felicitări, am strigat simțind deodată un nemaipomenit interes pentru întreaga afacere: «mă gîndesc la artă prin intermediul finanțelor». E senzațional. Îmi permiteți să vă citez la Hollywood!

— Cum doriți. Spuneam deci, că odată rezolvată problema de fond a cinematografului, am luat o hotărîre fermă și anume, eu nu mă voi adapta filmului ci voi adapta filmul metodelor mele. (Iar a luat-o razna, mi-am zis). Așadar, cu binecuvîntarea muzelor, am inventat ceea ce putea revela o nouă formă a artei cinematografice. Dintre perlele poeziei clasice alege pe cea mai dramatică, mi-am spus. Cuprinde-i acțiunea în zece minute — o bobină cum spuneți voi — și utilizează versurile originale ca titluri supraimprimate. Acele cuvinte inestimabile vor satisface singure setea de frumos care există în om. Mă urmăriți?

— Da, e pasionant. (Acum trebuie să-l pun neapărat în inferioritate că altfel, nu ajung unde vreau). Ați turnat vreodată un film, domnule Montague?

Țintisem bine. Așeză ceșcuța pe masă cu mîna tremurînd.

— Nuuuu, niciodată. Dar am intenția să inovez, nu să semnez. La Hollywood voi deplasați aparatul, nu actorii. Eroare! Ce, spectatorul se deplasează din fotoliu în timpul unei piese? Nu! Atunci nici aparatul nu trebuie s-o facă. Voi fixa camera într-un loc precis. Actorii vor interpreta fără întrerupere poemul de zece minute. Aparatul va fotografia în întregime încăperea ca și un spectator care asistă la reprezentație. (Îmi aruncă o privire bănuitoare). Ce mai ai de spus tinere prieten de la Hollywood?

Eram încredințat că teoria lui avea o hibă, dar ignoranța mea monumentală privind scena și ecranul mă făcea circumspect. Mi-am amintit deodată că la colegiu (curios cum orice fel de învățătură poate să devină într-o zi utilă) învățînd despre emulsiile fotografice aflasem cîte ceva despre cameră și peliculă, dar nu prea țineam minte exact. Eram însă hotărît să fac jocul pînă la capăt.

— Domnule Montague, sînt dezolat că trebuie să vă dezamăgesc, dar sînt multe de spus despre noua dumneavoastră tehnică...

— Zău! exclamă el și siguranța i se mai spulberă.

— Este imposibil ca actorii să joace zece minute neîntrerupt.

— Imposibil? Dar au făcut-o de atîtea ori.

— Da, dar aparatul nu are atîta peliculă.

Se așeză în fața mea și înghiți o nouă aspirină, în timp ce eu sorbeam cafeaua cu un aer foarte degajat, simțind că acuma îl aveam în buzunar. Încă un detaliu tehnic și era la pămînt.

— Vedeți domnule Montague, dacă imobilizați aparatul și dacă reîncărcați pelicula la fiecare cinci minute actorii trebuie să înțepenească ca niște statui de ceară, tot timpul schimbării. Fizic este imposibil; dar dacă admitem că aparatul se deplasează, cum facem noi la Hollywood, și această mișcare se învață numai după ani lungi de experiență. (...), dacă ne gîndim la iluminare, intensitatea luminii reflectată de fiecare chip pe peliculă variază după pătratul distanței deci

Momentul adevărului

«O nouă stea a urcat pe firmament» o dată cu filmul *Dragostea unei femei pierdute* **(Barbara Stanwyck)**

pentru fiecare față trebuie o altă ecuație matematică (nu știam ce formule tehnice să invent) dacă... dar mă tem că vă reținprea mult. Am spus ridicîndu-mă. Mulțumesc pentru cafea și conversație. Vă doresc noroc.

Era momentul adevărului. Dacă mă lăsa să plec eram pierdut. M-am făcut că-mi uit ziarul pe biroul lui pentru a avea un pretext să mă întorc, și m-am îndreptat către o altă ieșire cu aerul că m-am rătăcit pentru a cîștiga puțin timp, apoi m-am îndreptat încet către ieșirea adevărată.

— Domnule! izbucni în spatele meu vocea sa impunătoare.

M-am întors.

— Da? Ah, am uitat ziarul, îmi pare rău. M-am întors să-l iau și am dat să plec din nou.

— Spuneați că sînteți în vacanță. În sfîrșit.

— Doar pentru cîteva zile.

— Tinere domn, ar fi posibil... vreau să spun, între noi, ați putea să-mi dați o mînă de ajutor la pregătirea acestui prim film...

Binecuvîntată să fie ziua aceasta.

— O domnule Montague, sînt atîția alții mai competenți decît mine.

— Care ar fi onorariul dumneavoastră?

Un moment. Acum trebuie să nu mă pripesc, altfel ar fi putut descoperi cacialmaua. Aș fi putut să mă trezesc la pușcărie, pentru că am primit un salariu la care nu aveam dreptul.

— Nu pot primi nici un salariu de la dumneavoastră, sînt sub contract cu altă firmă.

— Am putea să-l numim onorariu. Doar pe timpul vacanței. Să spunem 75 dolari.

Era cît pe-aci să mă prăbușesc.

— Am nevoie de ajutorul dumitale tinere, în numele artei, nu mă lăsa!

— Fie, domnule Montague! Puteți conta pe ajutorul meu în măsura în care timpul și priceperea mea o vor permite.

— Bravo! spuse el sărind de bucurie. Iată o persoană inimoasă. Stați o clipă să-l găsesc... Căută în dezordinea din birou și în sfîrșit găsi o carte mică, roșie.

— Iată poemul ales: **Fultah Fischer's Boarding House** al lui Kipling. Sînt sigur că vă va place.

Am început să frunzăresc cartea dîndu-mi seama că el caută carnetul de cecuri, cînd deodată mi-am amintit că nu aveam nici cu ce să plătesc biletul de înapoiere în oraș.

— Domnule Montague, pot să vă rog ceva? Puteți s-o numiți superstiție, e poate ridicol, dar de fiecare dată cînd accept un cec, cer pe deasupra o piesă de cinci centime. Sînt încredințat că-mi poartă noroc. E ridicol, nu?

— Deloc, deloc, băiatul meu. E în tradiția oamenilor de teatru. Talismanul. N-o să ghiciți niciodată care este talismanul meu. Și deschizînd pumnul îmi arată o bucată veche de dantelă. E din rochia de mireasă a

mamei mele. Mi-a dăruit-o la primul spectacol și de atunci nu mă despart de ea de fiecare dată cînd se ridică cortina. Acum o țineam în mînă, rugîndu-mă să acceptați colaborarea. Luă apoi o monedă din buzunarul său și mi-o întinse odată cu cecul spunîndu-mi: Norocul să vă surîdă întotdeauna!

. . . . . .

Oricît ne-am obișnuit cu debuturile bizare din lumea spectacolului, această originală întîlnire pare să dețină un record. Ea s-a soldat cu primul scurt metraj semnat Capra. Iată cum l-a întîmpinat critica:

. . . . . .

«Filmul este un veritabil omagiu adus geniului lui Kipling... are o reală fascinație... stai cu ochii ațintiți pe ecran pînă în ultima clipă. Aplauzele au fost spontane... Fauna porturilor a fost reconstituită extraordinar... Iată o bobină complet neobișnuită, cum nu s-a mai văzut pînă acum... Toate scenele sînt de o intensitate dramatică extraordinară. Jocul actorilor este impresionant... Filmul are demnitate, frumusețe, forță. Va place cu siguranță spectatorului de gust.»

. . . . . .

Așa a început prodigioasa carieră cinematografică a emigrantului sicilian, așa s-a născut pasiunea lui pentru arta de pe celuloid care nu-l va mai părăsi niciodată.

. . . . . .

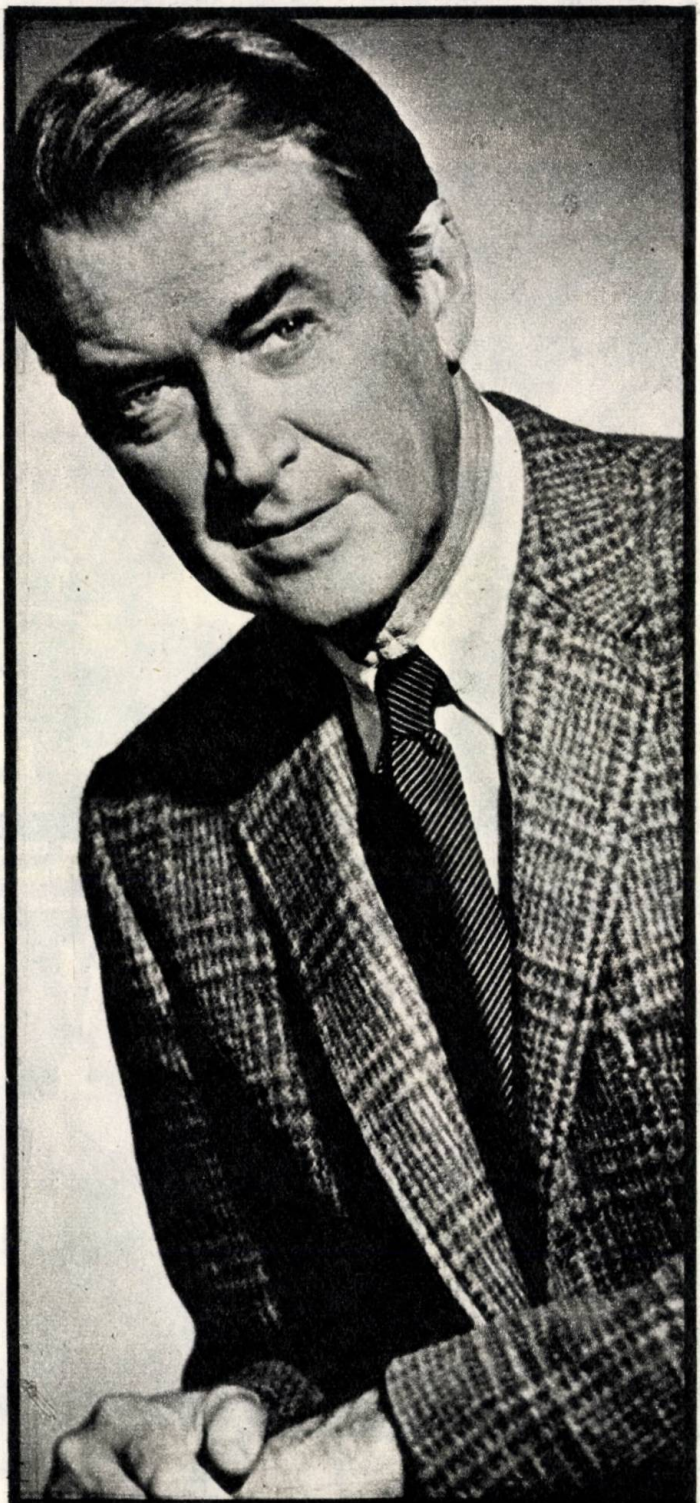
Da, eram complet cucerit. Dar voi putea oare, voi ști să-mi fac un nume ca regizor de film? Iată ceva care ar lăsa cu gura căscată familia mea orgolioasă și sarcastică. Acest gînd m-a făcut să mă hotărăsc definitiv. Dă-i drumul băiete! Învață tehnica cinematografică, tehnica grație căreia nu vei putea fi într-o zi păcălit, așa cum a pățit Montague. Începe cu începutul, începe cu celuloidul.

. . . . . .

Urmează din nou studiul. După ce își însușește cunoștințele tehnicii cinematografice parcurgînd treaptă cu treaptă ierarhia profesiilor legate de film, de la muncitor de platou, electrician, accesorist, monteur, gag-man, scenarist și în sfîrșit regizor, Capra încearcă să descopere legile creației, una din întrebările la care a căutat febril răspunsul (mărturisind vocația sa pentru comedie) a fost: **Ce anume îi face pe oameni să rîdă?** *Pentru a desluși acest misterios resort, Capra studiază seria comediilor mute ale lui Mack Sennett, al cărui colaborator va ajunge pînă în cele din urmă. Iată cum descrie Capra pe acest maestru al comediei:*

. . . . . .

Mack Sennett este cel care a dat naștere epocii de aur în comedia cinematografică. Discipol fervent al lui Griffith (cel mai mare dintre cineaști), Sennett a fondat propria sa casă de producție: Keystone Klown Kollege (nu se respectă orto-



Colaborarea dintre Frank Capra și James Stewart (foto) a început în anul 1938

Școala comediei cinematografice

grafierea corectă preferîndu-se jocul celor trei K.K.K.). La această primă școală a rîsului, Chaplin, Keaton, Lloyd, Sterling, Beery și Dressler și-au făcut debutul înainte de a înființa școlile lor proprii. Toate aceste stele sclipeau în alte locuri, cînd mi-a venit mie rîndul să intru la Keystone Kollege, la sfîrșitul anului 1924. (...) Auzisem vorbindu-se de biroul lui Sennett, dar nimic nu mă pregătise pentru spectacolul care se oferea acum ochilor mei.

În 1915, Mack Sennett a asistat la un concurs de costume de baie pe faimoasa plajă de la Santa Monica...
...așa i-a venit ideea lansării faimoaselor sale «Bathing Beauties»

Una dintre cele mai savuroase comedii din anii '40
(Arsenic și dantelă veche, **cu Cary Grant, Jean Adlair și Josephine Hull)**

Sennett, întins pe burtă, gol pușcă, era masat de Abdul, în timp ce doi actori elegant îmbrăcați interpretau o scenă pentru el. În afară de masa de masaj, un fotoliu de piele și o scuipătoare, încăperea era goală, sugerînd austeritatea unei celule. (...) Acesta era biroul lui Sennett; nu era nimic de văzut într-însul în comparație cu Taj Mahal-urile unde ceilalți maharajahi ai Hollywoodului se închideau pentru a-și conduce afacerile. Dar acest fost fabricant de cazane, acest plebeu cu picioarele bine înfipte în pămînt, care se ferea de orice cuvînt scris ca de ciumă și de toți cei ce vorbeau despre artă și purtau cravată, acest discipol al lui Rabelais care făcea rar — dacă făcea vreodată — o glumă, era regele necontestat al comediei.

. . . . . .

De la prima întîlnire cu Sennett, Capra află cele șapte porunci de bună funcționare ale casei sale.

. . . . . .

● Vei ponta în fiecare zi de la 9 la 12 și de la 13 la 18.
Pentru fiecare zece minute de întîrziere se taie o jumătate de zi din salariu.

● Nu vei adresa niciodată cuvîntul regizorului fără permisiunea acestuia.
Sancțiune: darea afară.

● Nu vei da de mîncare niciodată pisicii Pipo
Sancțiune: să faci toaleta elefantului Anna May

● Nu vei purta niciodată o carte în mînă.

● Nu vei propune niciodată un gag citit într-o carte.

● Nu vei bea nici un strop de alcool cît timp ești în studiouri.

● Nu vei fixa sau inoportuna în vreun fel celebrele «bathing beauties»
Sancțiune: să petreci o noapte cu Polly Moran.

. . . . . .

În privința gagului, Sennett avea o concepție foarte precisă: «**Dacă spectatorii trebuie să gîndească pentru a-i înțelege, gagul nu e bun; publicul nu poate gîndi și rîde în același timp**». *Iată cum se năștea un gag, în colaborare, la studiourile Sennett.*

. . . . . .

— Ați auzit ce s-a întîmplat ieri cu Ben Turpin? întreabă unul dintre scenariști. Ca să facă o glumă, J.G. l-a chemat pe Sennett la telefon și i-a spus că circulă zvonul că Turpin vrea să se opereze de strabism. Bătrînul a scos un urlet de taur înjunghiat și a amenințat că ucide toți doctorii din Hollywood.

— Ce idee formidabilă! strigă în clipa următoare un alt scenarist. Am putea pune la punct o istorioară în care Turpin se duce la un doctor să-l scape de strabism...

— Și toți doctorii din oraș încep să se uite zbanghiu — spuse deodată un alt gagman.

. . . . . .

Sau:

. . . . . .

Se proiecta o scenă în care Eddy Gribbon, «răul», încerca să deschi-

→

Cum se năşteau gag-urile?...

«Claudette Colbert era adorabilă, foarte feminină, dar avea şi o calitate mai puţin obişnuită printre vedete: inteligenţa»

dă o uşă. Forţa într-atîta cianţa, încît pînă la urmă rămînea cu ea în mînă. Atunci încerca să deschidă uşa izbind-o cu picioarele. Dar uşa, nimic. «Răul» îşi smulgea părul din cap şi pleca.

— Nu e nostim deloc — spuse sec Sennett. Scena nu poate rămîne aşa. Are cineva vreo idee?

— Eu, domnule Sennett, spuse un scenarist. După ce Gribbon oboseşte fără nici un rezultat, se întoarce către public, în timp ce, pe un insert citim trei cuvinte: încuiat cu cheia!

— Excelent! Adoptat! spuse Sennett izbucnind în rîsul său tonic.

— Am şi eu o idee — mă auzii spunînd. Era pentru prima oară cînd făceam o propunere în prezenţa lui Sennett.

Deodată s-a lăsat liniştea. Felix Adler şi alţi gagman-i îmi făceau gesturi disperate să tac. Sennett se întoarse încet către mine.

— Da? — spuse el în timp ce se juca cu cîteva monezi în buzunar. S-auzim!

Colegii mei ridicaseră ochii spre cer şi oftau deznădăjduiţi.

— Ei bine, domnule Sennett, spusei cu o voce cam şovăielnică — după ce citim «încuiat cu cheia», tipul apleacă ochii şi vede o pisicuţă îndreptîndu-se către uşa încuiată, şi deschizînd-o binişor cu lăbuţa.

Toată lumea izbucni în rîs.

— Excelent, Frank, o să se moară de rîs. Şi pe urmă?

— Pe urmă, uşa se închide la loc fără zgomot. Gribbon are o idee: se aşează în patru labe, se apropie de uşă, aşa cum făcuse şi pisicuţa şi o împinge uşor cu «lăbuţa». Dar nimic. Uşa refuză să se deschidă. Atunci furios, se năpusteşte din nou pe uşă şi totul începe de la început.

— Foarte bine, spuse Sennett. Avem capătul firului. Hai, mai spuneţi ceva. Puneţi-vă capul la contribuţie.

Aşa se înnodau ideile comice, una trăgea de la sine pe cealaltă şi cadenţa se accelera pe parcurs.

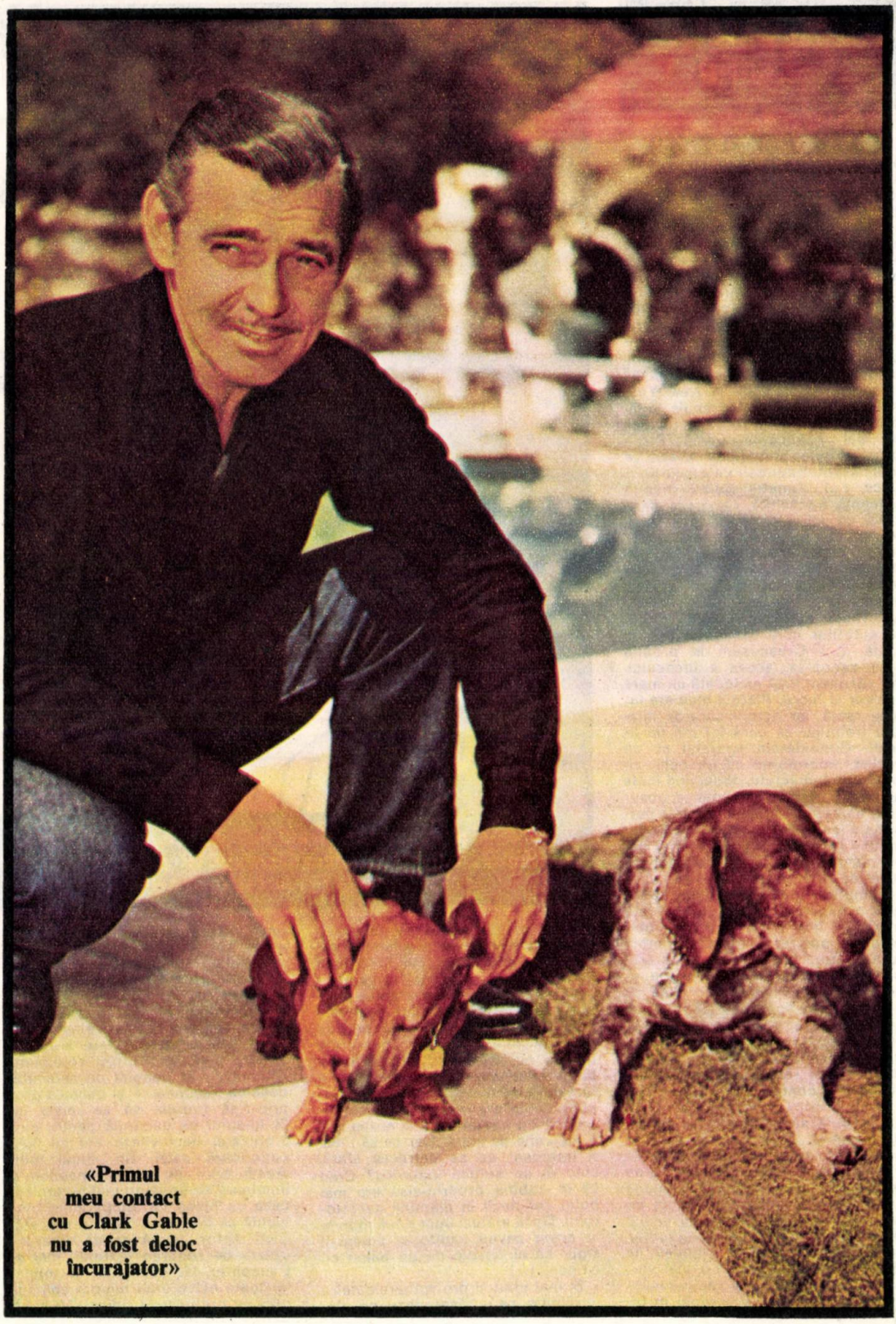
. . . . . .

Dar epoca «marelui mut» se apropia de sfîrşit. Sonorul avea să-şi facă în curînd apariţia, iar oamenii de cinema de la Hollywood aveau să trăiască cea mai mare criză de readaptare. Pentru unii, apariţia sonorului a însemnat noi şi miraculoase perspective, dar pentru mulţi ea a însemnat sfîrşitul carierei artistice. Iată cum relatează acest moment Frank Capra.

. . . . . .

În noaptea istorică din 23 octombrie 1927, vocea nazală a lui Al Jolson a spart ecranul. Undele sonore ale lui Sonny Boy au avut un efect tot atît de devastator ca nişte unde seismice. Un cutremur de o intensitate fără precedent zgudui lumea spectacolului. Ecranul mut s-a aflat de la o zi la alta la pămînt. Hollywoodul se cutremura pînă în temelii. Părea că nebunii puseseră stăpînire pe un ospiciu.

S-ar putea scrie volume despre



«Primul meu contact cu Clark Gable nu a fost deloc încurajator»

...și a venit sonorul

comedia sau tragedia care s-a jucat o dată cu apariția sunetului; despre carierele pe care le-a ruinat, sau despre acelea pe care le-a favorizat. Mai întîi sonorul a omorît pantomima chiar în momentul în care ea era pe cale să devină o mare artă. Pe de altă parte, această magie neagră care este știința, a început să pună stăpînire pe instituțiile profesionale ale spectacolului. Producătorul meu, Harry Cohn (Capra lucra pentru firma «Columbia»), a reacționat în fața sonorului ca toți ceilalți, adică cu o spaimă nespusă. «Băieții de la New York spun că de aci înainte trebuie să facem numai cinema vorbit se plîngea el. Mai explică-mi odată Frank prostiile astea științifice». Aveam un infim avantaj: cunoștințele mele științifice (...) Sunetul nu-mi inspira o teamă deosebită, deoarece dacă ceea ce știi bine nu-ți face frică, tot așa ceva ce nu cunoști deloc nu te poate înspăimînta. Cei mai puțin îngrijorați sînt întotdeauna specialiștii și ignoranții. Eu, ceva despre sunet știam, dar eram de o ignoranță crasă în privința dirijării actorilor care aveau un text în mînă. (...) Crescusem în propria mea «școală», aceea a firescului. Nu văzusem încă niciodată un mare regizor la lucru. Platoul meu era lumea reală, iar actorii care se mișcau trebuiau să pară tot atît de firești. Consideram aparatul și, de curînd, microfonul ca un ochi, ca o ureche indiscrete, observînd fapte și gesturi, tragice sau comice, observînd oamenii și în special acele personaje ieșite din comun pe care eu însumi le întîlnisem, iubisem și observasem de-a lungul tribulațiilor mele de tînăr. (...)

Filmarea unui prim film sonor este o experiență care nu se poate uita. Mai întîi nimeni nu avea obiceiul să păstreze liniște. În timpul turnării unui film mut nu le da prin cap muncitorilor de pe un platou învecinat să se oprească o clipă să bată cu ciocanul sau să taie cu fierăstrăul; regizorul striga directivele la un amplificator; operatorul urla «difuzează lumina», în timp ce toată lumea rîdea cu hohote dacă scena era comică.

Dintr-o dată, cu apariția sonorului, trebuia să lucrăm într-o liniște de mormînt. Cînd becurile roșii se aprindeau, toată lumea trebuia să înțepenească pe loc. O tuse cît de mică sau orice mormăit erau deajuns să strice scena. Era ca și cum cineva trecea fără preaviz dintr-un loc de la peluză de la un meci de fotbal la un meci de tenis în tribunele de la Wimbledon. Ca să nu mai vorbim de nervozitatea pe care o resimteau vechii actori, noii veniți în filmul vorbit. De teamă să nu uite o replică tracul lor era înspăimîntător.

«Nimic pe lume nu valorează mai mult ca lumea teatrului. Bineînțeles, în afară de lumea filmului». (Regizorul Frank Capra între James Stewart și Jean Arthur)

Și apoi erau aparatele. În tăcerea de pe platouri, ele zumzăiau ca niște vechi mașini de cusut. Pentru a reduce zgomotul motorului, camerele noastre atît de mobile și atît de ușor de mînuit, au fost imobilizate într-un soi de cuști, izolate fonic, în peretele cărora s-a amenajat o fereastră și o ușă capitonată. Cameramanul era încuiat înăuntru împreună cu aparatul și nu auzea nici o indicație de afară. Dar ce să-l mai fi interesat ce se petrecea afară, cînd el se sufoca înăuntru? Cred că în cabina propriu-zisă era mai puțin aer decît în plămînii operatorului. Dacă stăteai doar două minute în acest cavou capitonat puteai fi sigur că ai nevoie de un balon cu oxigen. (...)

Și mai erau și proiectoarele neîndurătoare care răspîndeau pe platou o căldură toridă. Exista și altă lovitură sub centură dată de apariția sonorului. Filmele mute se derulau în aparatul de filmat sau în cel de proiecție, cu o viteză de 16 imagini pe secundă. Pe ecran actorii se mișcau normal, dar a trebuit accelerată viteza de derulare a benzii sonore pînă la o viteză corespunzătoare cu 24 imagini pe secundă, ceea ce însemna că și pelicula propriu-zisă trebuia să se miște cu 24 imagini pe secundă pentru sincronizare, deci viteza era cu 50% superioară celei din filmul mut. Acest spor de viteză impunea o iluminare de două ori mai puternică, ceea ce făcea ca temperatura ambiantă să fie de trei ori mai ridicată. Bieții actori, după ce că erau îngroziți de rostirea textului, mai și transpirau, iar machiajul se topea. Iar toate astea erau minore comparativ cu problemele ridicate de noul

«Cînd îmi alegeam actorii, mă conduceam întotdeauna după instinct».
Gary Cooper cu Jean Arthur în *Extravagantul Mr. Deeds.*
Cu Barbara Stanwyck în *Omul de pe stradă*

demiurg al platoului, cu aparatele lui machiavelice — cu asta l-am numit pe inginerul de sunet. (...)

Încet-încet, pas cu pas, problemele ridicate de apariția sonorului care au tras înapoi cinematograful cu treizeci de ani, au fost rezolvate. Cercetătorii de la Eastman-Kodak au găsit emulsii mult mai rapide care necesitau mai puțină lumină, actorii fiind eliberați de căldura insuportabilă a reflectoarelor. Microfoanele incomode care trebuiau ascunse peste tot locul, fiind în același timp separate de zonele «moarte» au fost înlocuite de către un microfon unic, de mare sensibilitate, fixat în capătul unei girafe care atîrna deasupra capetelor actorilor și le urmărea fiecare pas, redîndu-le libertatea de mișcare. Mitchell a pus la punct un aparat silențios care se putea utiliza fără acea monstruoasă cabină preistorică a cameramanului. Aparatul era din nou liber ca aerul. Și regizorul se găsea acum la fel de liber. O dată toate problemele rezolvate, sunetul a pus la dispoziție o gamă de noi posibilități deschizînd porțile dialogului, zgomotelor și mai ales, ale muzicii. (...)

Ceea ce tiparul lui Gutenberg a făcut pentru limba scrisă în secolul al XV-lea, a făcut sunetul pentru limba vorbită în secolul XX.

. . . . . .

Printre actorii care datorează parte din celebritatea lor regizorului Frank Capra, se numără Harry Langdon, Barbara Stanwyck, Claudette Colbert, Clark Gable, Gary Cooper. Pentru a putea urmări stilul de lucru al regizorului, am reținut întîlnirea sa cu Barbara Stanwyck. Era în anul 1929, cînd Capra pregătea **Dragostea unei femei pierdute.** *Scenariul îi părea stupid, pompos, incredibil și îl încredințează lui Jo Swerling să îl aducă pe linia de plutire. Rezultatul îi păru de-a dreptul încîntător. Distribuția era pusă la punct cu excepția rolului feminin principal. Producătorul său, Harry Cohn, îi ceru s-o primească pe Barbara Stanwyck.*

. . . . . .

În biroul meu își făcu apariția o fată bosumflată, îmbrăcată fără cochetărie, nefardată. Se vedea că venise împotriva dorinței ei. Se așeză pe marginea unui scaun și răspunse la întrebările mele monosilabic. Nu o doream pe ea în rol, dar acum văzînd-o atît de posacă, mi-am întărit și mai mult părerea. După primele întrebări curente — în ce piese ați jucat? ați mai fost în vreun film? sînteți dispusă să faceți o probă?... — ea sări deodată în picioare și strigă la mine: «La ce bun

→

toate astea, cînd singurul dumneavoastră gînd este să mă vedeți plecată?» După care se ridică și o întinse pe ușă afară. Am telefonat imediat lui Harry și i-am spus: «Stanwyck asta a ta poți să ți-o păstrezi. Nu este o actriță, este un aricil»

Cam după o jumătate de ceas, sarcasticul Frank Fay, soțul Barbarei mă chema la telefon.

— Ascultă omule, ce i-ai făcut nevestei mele de ai adus-o în starea asta?

— Ce i-am făcut? Nici n-am apucat să-i vorbesc.

— În orice caz, cînd a ajuns acasă era în toate stările. Nu permit nimănui să-i facă așa ceva soției mele!

— Ia ascultă, eu nu vreau să am nimic de a face cu soția ta și nici cu tine. De cînd a intrat pe ușă a căutat ceartă.

— Frank, e foarte tînără, e timidă și oamenii de la Hollywood nu sînt prea delicați. Lasă-mă să-ți arăt o probă făcută pentru Warner. Durează doar trei minute. Trebuie s-o vezi înainte să te hotărăști. Mă duc să iau bobina și vin. (...)

După cîteva clipe de întuneric, înainte ca ecranul să se lumineze, gîndeam că nimic pe lume nu mă va putea determina să-mi placă proba. Dar după primele 30 de secunde, inima mi se opri. Femeia implora un guvernator să-i elibereze soțul închis. Niciodată în viață nu văzusem sau auzisem atîta sinceritate în exprimarea sentimentelor omenești. Cînd s-a aprins lumina aveam lacrimi în ochi. Eram ca trăznit.

— Așteaptă-mă în birou — îi spusei lui Fay. Și m-am dus într-un suflet în biroul lui Cohn.

— Harry, îmi trebuie Stanwyck pentru fată.

— Ai înnebunit sau te prefaci? Nu e nici o jumătate de ceas de cînd îmi spuneai că-i o apucată.

— Dar între timp i-am văzut o probă. E fantastică! Ia-o pe contract. Nu lăsa să ne scape!

Așa a început lunga mea colaborare personală și profesională cu Barbara Stanwyck. Sub aparența aceea de timiditate morocănoasă se ascundea patima unei Sarah Bernhardt. Autentic naivă, indiferentă față de machiaj, îmbrăcăminte sau coafură, această cîntăreață de music-hall putea să te răscolească pînă la lacrimi. Nu cunoștea niciunul dintre trucurile meseriei. Nu știa să trișeze ațintindu-și privirea în așa fel încît să-și pună în evidență chipul, nici nu știa să-și limiteze mișcările trupului cînd era filmată în plan apropiat. Dar era destul să înceapă să joace ca toată lumea de pe platou să se oprească în loc s-o privească. De la primele

«Actorii! Fie binecuvîntați cu toții, de la vedetă la figurant. Cine nu iubește actorii, nu iubește nici teatrul, nici filmul» (Gary Cooper)